



Rastløs uendelighed
Fantasibegrebets religionsfilosofiske relevans

Sandbeck, Lars

Publication date:
2009

Document version
Også kaldet Forlagets PDF

Document license:
[CC BY-NC-ND](#)

Citation for published version (APA):
Sandbeck, L. (2009). *Rastløs uendelighed: Fantasibegrebets religionsfilosofiske relevans*. Det Teologiske Fakultet. Publikationer fra Det Teologiske Fakultet Nr. 7

DET TEOLOGISKE FAKULTET
KØBENHAVNS UNIVERSITET



LARS SANDBECK

Rastløs uendelighed

Fantasibegrebets religionsfilosofiske relevans

ISBN 978-87-91838-16-3

LARS SANDBECK

Rastløs uendelighed

Fantasibegrebets religionsfilosofiske relevans

Rastløs uendelighed

Fantasibegrebets religionsfilosofiske relevans

Lars Sandbeck

Ph.d.-afhandling
Det Teologiske Fakultet, Københavns Universitet
2009

Rastløs uendelighed
Fantasibegrebets religionsfilosofiske relevans

Publikationer fra Det Teologiske Fakultet 7



Licensed under CreativeCommons
Lars Sandbeck

ISBN 978-87-91838-16-1 (print)
ISBN 978-87-93361-12-6 (pdf)

Udgivet af:
Det Teologisk Fakultet
Københavns Universitet
Købmagergade 44-46
1150 København
www.teol.ku.dk

Indledning 2

Problemet 3

Metode og synspunkt 6

Del 1

Traditionelle fantasimodeller i filosofi og religionskritik 11

Kapitel I. Fantasi som filosofiske begreb 11

- a) Den mimetiske og mistænksomme fantasimodel 15
- b) Den mimetiske og affirmative fantasimodel 21
- c) Den kreative og affirmative fantasimodel 24
- d) Den kreative og mistænksomme fantasimodel 33

Kapitel II. Fantasien som religionskritisk begreb 36

- a) Fantasi og religiøs projektion (Feuerbach) 40
- b) Fantasi og religiøs fiktion (Nietzsche) 51

Perspektiverende sammenfatning 67

Del 2

Fantasibegrebet gentænkt 70

Kapitel I. Hermeneutiske og socialfilosofiske transformationer af fantasibegrebet 70

Kapitel II. Creatio ex nihilo 75

- a) "Fantasiens skandale": tænkningens kreativtetsbenægtelse 75
- b) Creatio ex nihilo: fantasien som a-kausal vis formandi 86
- c) Defunktionaliseret fantasi 102

Kapitel III. Det imaginære: uendelig kreativitet og rastløs fantasi 121

- a) Fantasi og anonym kreativitet: social-historisk væren og kreativ emergens 121
- b) Åbning mod religionsfilosofien: rastløshed, oscillation/svæven, immanent transcendens 138

Del 3

Fantasibegrebets religionsfilosofiske relevans 154

Kapitel I. Paradigmatisk fantasi: fantasibegrebet i åbenbaringsteologiske perspektiv (Garrett Green) 156

- a) Fantasi som apologetisk strategi 157
- b) Guddommelig åbenbaring vs. menneskelig kreativitet 168

Kapitel II. Uendelig rastløshed: fantasibegrebet i postmoderne religionsfilosofiske perspektiv (Mark C. Taylor) 175

- a) Dekonstruktiv fantasi 177
- b) Fantasi som gud uden Gud 188

Kapitel III. Rastløs uendelighed: fantasibegrebet i moderne nyplatoniske perspektiv (Douglas Hedley) 196

- a) Den rastløse sjæl 199
- b) Deus in nobis: fantasi og guddommeligt nærvær 206

Konklusion 217

English Summary 220

Dansk resumé 225

Litteratur 230

Indledning

Denne afhandling er en undersøgelse af fantasibegrebet med særligt henblik på dette begrebs relevans for religionsfilosofien. Afhandlingen har således et dobbelt formål: for det første at udvikle en konsistent, filosofisk teori om fantasien, dvs. afhandlingen ønsker at bidrage til en samtidsfilosofisk bestemmelse af fantasien som begreb; og for det andet at undersøge dette begrebs relevans for den religionsfilosofiske tænkning, dvs. afhandlingen vil undersøge, hvilken betydning det udviklede fantasibegreb kan have for religionsfilosofien.

Det er afhandlingens tese, at fantasibegrebets religionsfilosofiske relevans grundlæggende består i, at refleksionen over fantasien åbner for talen om uendelighed og transcendens. Relevansen for den religionsfilosofiske beskæftigelse med fantasibegrebet består med andre ord i, at refleksionen over fantasien fremtvinger en refleksion over erfaringer og fænomener, der overskrider den menneskelige endelighed. Jeg vil forsøge at vise, at uendelighed og transcendens manifesterer sig i det endelige og immanente i kraft af fantasien. Religionsfilosofien bliver da en filosofisk refleksion over disse manifestationer af uendelighed og transcendens i relation til kristne forestillinger om det guddommelige. Afhandlingens undertese er i den forbindelse, at det uendelige og transcendente manifesterer sig som en uro – en rast- eller hvileløshed – i det endelige og immanente. Jeg vil argumentere for, at denne rastløse uendelighed er identisk med fantasien. Det, der i denne sammenhæng i særlig grad lægger op til religionsfilosofiske overvejelser, er spørgsmålet om denne uendelighedsmanifestations teologiske potentiale. Idet Gud i den kristne teologi traditionelt hævdes at være uendelig og transcendent, bliver religionsfilosofien en undersøgelse af legitimiteten af at fortolke fantasien som en eller anden form for manifestation af guddommelighed i det menneskelige og dennesidige. Jeg skal forsøge at vise, at der er en særlig tvetydighed forbundet med fantasien, der bevirker, at fantasien som det uendelige i det endelige *både* kan fortolkes som det endeliges egen iboende uendelighed (uendelighed i horisontal forstand) *og* som det uendeliges indbrud i det endelige (uendelighed i vertikal forstand). Fantasibegrebet lægger således på en og samme tid op til en ateistisk og en teistisk fortolkning, en tvetydighed, der allerede prægede det 19. århundredes diskurser om fantasien: af diverse romantikere blev fantasien set som et i sig selv religiøst fænomen, det guddommelige i mennesket, og næsten samtidig blev fantasien bragt i spil af religionskritikere, blandt andre Ludwig Feuerbach, i forsøget på at demonstrere, at religionens væsen grunder i fantasi og indbildning. Denne tvetydighed – fantasien er religiøs; religion er (ikke andet end) fan-

tasi – kan, vil jeg hævde, ikke overvindes, men udgør netop et uomgængeligt vilkår for den religionsfilosofiske beskæftigelse med fantasien.

I det hele taget er fantasien en vanskelig definerbar størrelse. Filosofer, der beskæftiger sig med fantasibegrebet, undlader sjældent at gøre opmærksom på, at fantasien er et så uigennemskueligt og komplekst fænomen, at ethvert forsøg på entydig begrebsbestemmelse nærmest synes umuligt. Richard Kearney bemærker da også, at fantasien siden filosofiens begyndelse har været anerkendt som en af menneskehedens mest dunkle og ubegribelige evner (Kearney 1998, 1). Kant betragtede fantasien som en uundværlig erkendeevne, men anså den ikke desto mindre for at være en så mystisk kraft, at vi ikke kan vide noget om dens virkemåder. På et centralt sted i *Kritik der reinen Vernunft* bemærker Kant således om den produktive indbildningskraft, at den er "eine verborgene Kunst in den Tiefen der menschlichen Seele" (Kant 1838, 144). Noget tilsvarende kan naturligvis også siges om andre af "menneskesjælens" evner, fx fornuft eller vilje, men i modsætning til disse har fantasien ikke opnået samme grad af vedholdende og systematisk granskning fra filosofernes side. Johann P. Arnason overdriver næppe, når han hævder, at "the imagination [is] one of the most obviously and consistently marginalized philosophical themes" (Arnason 1994, 156). At fantasien har været et marginaliseret tema op gennem filosofiens historie, betyder dog ikke, at der ikke eksisterer en omfattende filosofisk litteratur derom. Enhver, der beskæftiger sig med fantasibegrebet, vil hurtigt opdage, at dette bestemt er tilfældet, og Leslie Stevenson bemærker da også, at det vil tage en livstid "to digest all that has been written on the extremely flexible notion of imagination" (Stevenson 2003, 238). At fantasien temmelig konsekvent har været et marginaliseret tema i filosofien, betyder, at fantasien oftest er blevet betraget som et fænomen af sekundær relevans for den filosofiske refleksion, og at fantasien aldrig har opnået en begrebslig konsolidering eller konsensus. Undersøger man begrebets idehistorie, viser det sig i den sammenhæng, at begrebet på det nærmeste kan tillægges en hvilken som helst betydning, så måske har Edward S. Casey ikke helt uret i at hævde, at der gives ligeså mange former for fantasi, som der findes teorier om og beskrivelser af den (Casey 1976, 5).

At fantasien synes at unddrage sig filosofernes greb bør imidlertid ikke føre til en forhastet afvisning af muligheden for at udvikle en filosofisk konsistent teori om fantasien. Inden jeg går videre med at præsentere afhandlingens metode og synspunkt, vil jeg dog først introducere afhandlingens problemfelt.

Problemet

Afhandlingens undersøgelse af fantasibegrebet er motiveret af den metafysikkritiske tænkningens afvisning af forestillinger om transcendens og uendelighed. Denne afhandling opfatter religionsfi-

losofien som ”en filosofisk undersøgelse af religion, der forholder sig til dennes implicitte krav på at være sand og gyldig.” (Andersen et al. 2002, 91). For så vidt som religion er en fortolkning af menneskelivet og tilværelsen i lyset af et perspektiv, der overskrider det endelige og immanente, dvs. en fortolkning *sub specie aeternitatis*, må den radikale endeligheds- og immanenstænkning, der særligt har vundet frem i sidste halvdel af det 20. århundrede under inspiration fra Friedrich Nietzsche og Martin Heidegger, ses som en alvorlig udfordring til og kritik af religionens implicitte sandheds- og gyldighedskrav. Det problem, denne afhandling derfor vil forsøge at belyse og tage stilling til gennem undersøgelsen af fantasibegrebet, er, hvorvidt talen om transcends og uendelighed i det hele taget længere giver mening. Det er med andre ord en filosofisk undersøgelse af, hvorvidt religionens implicitte krav om, at dens fortolkning af tilværelsen i lyset af et perspektiv, der overskrider det endelige og immanente, er gyldigt eller ej.

Den antimetafysiske endeligheds- og immanenstænkning problematiserer talen om transcends og uendelighed af både ontologiske, epistemologiske og etiske grunde. Den ontologiske begrundelse for kritikken af transcends- og uendelighedsforestillinger i tænkningen dukker blandt andet op i Spinozas monistiske substanslære, i Henri Bergsons livsfilosofi og i forlængelse heraf i Gilles Deleuzes ”ontology of difference”, der betoner værens immanens og temporalitet, og som sigter mod en radikal bekræftelse af livet (May 2005, 26ff.). Også eksistensfilosofien har bidraget med en ontologisk endelighedstænkning, der kritiserer metafysikken, humanismen og den ’onto-teologiske’ tradition, og som opfatter den menneskelige tilværen som en ”Sein zum Tode” (Heidegger). Denne eksistentialistiske endelighedstænkning videreføres af blandt andre Gianni Vattimo i form af en såkaldt ”svag tænkning”, der afviser eksistensen af stærke fundamenter og strukturer (essenser) i tilværelsen, og som derfor ser sig selv som et forsvar for nihilismen, der er en direkte konsekvens af metafysikkens undergang (Vattimo 1985, 19-50). Endelig bliver den ontologiske endelighedstænkning varetaget af naturalismen, der i sine reduktionistiske udgaver forsøger at forklare ethvert bevidsthedsfænomen og enhver erfaring af ”immaterialitet” ved at føre disse tilbage til kemiske og fysiske entiteter, der som sådanne netop er endelige og en del af det fysiske univers’ immanente kausalitet. En materialistisk og naturalistisk endelighedstænkning dukker i moderne filosofisk sammenhæng op med positivismen og venstrehegelianismen (Ludwig Feuerbach). Fælles for disse ellers vidt forskellige positioner er, at de alle benægter, at uendeligheds- og transcendserfaringer er erfaringer af realiteter. I stedet betragtes de som epifænomener, ønskeforestillinger eller som mere eller mindre arbitrære metafysiske konstruktioner.

Den epistemologiske afvisning af forestillingerne om uendelighed og transcends har blandt andet baggrund i Immanuel Kants fornuftskritik, der sætter klare grænser (kategorier og anskuel-

sesformer) for den menneskelige erkendelse, men også i radikale former for empirisme – fx den logiske positivisme – afvises uendelighed og transcendens som meningsfulde begreber, idet kun erfarbare fænomener og principielt verificerbare påstande om disse fænomener hævdes at kunne føre til egentlig viden. Også den fænomenologiske metode indebærer en reduktion til immanens, idet ”phenomenology is delimited and practiced as a radical return to the foundation of experience, with no other appeal than to its internal structure.” (Janicaud et al. 2000, 70). Ifølge Janicaud må diverse franske fænomenologers introduktion af begreber som ”gave”, ”transcendens” og det ”usynlige” derfor ses som en ’teologisk vending’ i fænomenologien. Fænomenologien er en metode, der er begrænset til at beskrive immanensen, og ”*immanence* designates what is comprised in a being [*être*] and does not involve any principle of explanation outside of this being.” (s. 71). Endelig kan også visse udgaver af socialkonstruktivismen ses som en epistemologisk endelighedstænkning, idet den menneskelige kulturskabende aktivitet her opfattes som et udslag af menneskets biologiske mangelfuldhed. Mennesket skaber mening for at kompensere for den erkendelsesmæssige og eksistentielle uorden, der præger det som en konsekvens af instinktunderskud, og således bliver menneskets overskridelse af naturen fortolket som en ren og skær overlevelsestrategi (Berger og Luckmann 1966, 65-71). Mennesket længes således efter orden og sikkerhed, og religion opfattes som en menneskelig, social strategi, hvormed det forsøger at håndtere kaos og usikkerhed.

Endelig har der også forekommet en meget kraftig etisk fordømmelse af uendeligheds- og transcendensforestillinger. En sådan kritik er naturligvis først og fremmest blevet formuleret af Nietzsche, men den er blevet gentaget hyppigt lige siden og især af de franske postmodernister Deleuze og Jacques Derrida samt af disses ”elever”. Ifølge Nietzsche og Deleuze indfører metafysikken et transcendensplan i tænkningen, der negerer immanensen, og som dermed fører til en radikal benægtelse af livet: ”Transcendence freezes living, makes it coagulate and lose its flow; it seeks to capture the vital difference that outruns all thought and submit it to the judgement of a single perspective” (May 2005, 27). Nietzsche og Deleuze opfatter i den forbindelse det jødisk-kristne guds-begreb og den platoniske opfattelse af ideerne/formerne som uforanderlige, transcendent størrelser som indbegrebet af et sådant livsbenægtende transcendent perspektiv på tilværelsen.

Jeg vil ikke forsøge at vurdere de mange former for immanens- og endelighedstænkning, jeg her ganske kort har skitseret. I del 1, kapitel II vil jeg mere udførligt behandle endelighedstænkningen i forbindelse med gennemgangen af fantasien som religionskritisk begreb. I nærværende sammenhæng er min pointe blot den, at denne form for tænkning findes, at den er udbredt og at den ganske eksplicit tilbageviser religionens fortolkningsperspektiv, idet religionen i dens beskrivelse og fortolkning af mennesket og menneskets situation i verden anlægger et perspektiv, der befinder sig

uden for, hinsides, verden og det menneskelige. I religionen belyses tilværelsen således ud fra en virkelighed, der overskrider dennesidigheden og dennesidighedens centrale kendetegn, nemlig endelighed. Dvs. religionen fortolker immanensen og endeligheden ud fra uendelighedens og transcendensens perspektiv. Dette perspektiv kaldes som oftest "Gud". Kristendommen er et eksempel på et sådant perspektiv, der betyder, at man i et kristent perspektiv taler om og forstår immanensen i lyset af transcendensen: verden opfattes fx som skabt, fordi der er en skaber; mennesket er gudbilledligt, fordi det er skabt i skaberens billede; og synden er en realitet, fordi mennesket har løsrevet sig fra sin skaber, etc.

Denne afhandling forsøger at demonstrere, hvordan uendelighed og transcendens dukker op som relevante filosofiske problemstillinger, selv for en tænkning, der befinder sig inden for epokens dominerende filosofiske paradigmer. På trods af at endelighed og immanens forudsættes som vilkår, og på trods af tænkningens bekræftelse af radikal endelighed og ren immanens, er spørgsmålene om uendelighed og transcendens ikke dermed forsvundet. Jeg vil forsøge at vise, at netop den filosofiske refleksion over fantasien åbner for talen om uendelighed og transcendens. Denne åbning indebærer, at religionens – in casu kristendommens – perspektiv hinsides immanensen og endeligheden, må accepteres som en mulig relevant fortolkning af den uendelighed og transcendens, der manifesterer sig på et alment, antropologisk og filosofisk niveau. Påstanden er således, at begreberne om uendelighed og transcendens ikke uden videre lader sig udrydde, idet disse melder sig alene i kraft af strukturer og fænomener, der er konstitutive for menneskets i øvrigt ellers endelige konstitution. Hvad der nærmere skal forstås ved 'uendelighed' og 'transcendens', lader sig naturligvis endnu ikke afgøre, idet en del af det problem, afhandlingen beskæftiger sig med, netop er undersøgelsen af, hvilken mening talen om uendelighed og transcendens kan have i lyset af refleksionen over fantasibegrebet.

Det skal understreges, at det ikke er afhandlingens ambition at forsvare religionen eller mere konkret kristendommen, dvs. argumentere for dens sandhed. Ambitionen er udelukkende at problematisere den radikale endeligheds- og immanenstænkning ved at demonstrere, at uendelighed og transcendens stadig er relevante filosofiske problemstillinger, der som sådan åbner for en religionsfilosofisk refleksion over gyldigheden af religionens særegne perspektiv på tilværelsen.

Metode og synspunkt

Afhandlingen har som nævnt to formål: at udvikle en konsistent, filosofisk teori om fantasien og at undersøge dette begrebs relevans for religionsfilosofien, idet det er afhandlingens tese, at relevansen består i, at refleksionen over fantasien åbner for talen om uendelighed og transcendens.

Metode og forløb

For at kunne udvikle en samtidsfilosofisk teori om fantasien har jeg fundet det nødvendigt først at undersøge en række traditionelle filosofiske fantasiteorier. Metoden består således i første omgang (dvs. i del 1) i en ide- eller begrebshistorisk tilegnelse af fantasibegrebet for derigennem, for det første, at opnå en relevant baggrundsviden for de efterfølgende diskussioner og, for det andet, at få etableret en terminologi, som de følgende mere systematiske undersøgelser kan benytte sig af, supplere og korrigere. Idet hensigten med denne ”historiske” tilgang udelukkende er at levere baggrundsviden og terminologi, dvs. et konceptuelt udgangspunkt for de systematiske undersøgelser af fantasien, bør man imidlertid ikke forvente, at afhandlingen tilstræber en fyldestgørende fremstilling af diverse betydningsfulde fantasiteorier fra filosofiens historie. Afhandlingen forsøger heller ikke at konstruere en tese om, at der har fundet en udvikling sted inden for fantasiteoriene, eller at der findes en fantasibegrebets virkningshistorie, der kulminerer med den filosofiske teori, der vil blive udviklet i afhandlingens del 2. For så vidt som der overhovedet er nogen kontinuitet mellem de traditionelle fantasiteorier, som vil blive præsenteret i del 1, og den samtidsfilosofiske teori, der vil blive udviklet i del 2, består denne kontinuitet udelukkende i, at den senere ikke er opstået i et historisk vakuum, men netop vedkender sig at tilhøre og være en konsekvens af den vestlige filosofis historie, og som sådan naturligvis at være præget af denne histories begreber, spørgsmål og problemer. På den baggrund er beskæftigelsen med traditionelle fantasiteorier udtryk for, at afhandlingen tilslutter sig den filosofiske hermeneutiks opfattelse af forståelsens essentielle historicitet: ”In Wahrheit gehört die Geschichte nicht uns, sondern wir gehören ihr.” (Gadamer 1986, 281).

Af hensyn til afhandlingens problemfelt vil jeg dedikere et selvstændigt kapitel af den ide- eller begrebshistoriske fremstilling til en undersøgelse af fantasien som religionskritisk begreb. Hos navnlig Feuerbach og Nietzsche er kritikken af kristendommen – og for Feuerbach kritikken af religion i det hele taget – baseret på en særlig forståelse af fantasien. Ved at introducere Feuerbachs og Nietzsches religionskritikker med særligt henblik på disses brug af fantasibegrebet er det hensigten at uddybe og præcisere endeligheds- og immanenstænkningens udfordring til religionen. Uendelighedens og transcendensens perspektiv, som religionen anlægger på virkeligheden, beskyldes af disse religionskritikere for at være resultatet af en illusorisk fantasi, der negerer endeligheden og livet, og som fører til menneskets fremmedgørelse fra sig selv.

Den systematiske udvikling af en samtidsfilosofisk og – i hvert fald intenderet – konsistent teori om fantasien finder sted i afhandlingens del 2. Udviklingen af denne teori er ikke et egenhændigt

projekt, men foretages ved hjælp af den græsk-franske filosof og psykoanalytiker Cornelius Castoriadis' (1922-1997) særdeles omfattende og komplekse behandling af fantasibegrebet. Derudover inddrager afhandlingen til belysning af specifikke problemstillinger en række andre moderne filosoffer (især Paul Ricoeur), der har beskæftiget sig med fantasibegrebet og den menneskelige kreativitet. Når afhandlingen har valgt at gøre Castoriadis til den primære inspirationskilde og samtalepartner i udviklingen af fantasibegrebet, skyldes det, at Castoriadis mere end nogen anden moderne tænker har gjort fantasibegrebet til det centrale omdrejningspunkt for sin filosofi. Afhandlingen følger Castoriadis' udvidelse af fantasibegrebet, der består i, at fantasien ikke kun – som det traditionelt hævdes – skal forstås som en evne eller egenskab ved den menneskelige bevidsthed. Udvidelsen af fantasibegrebet indebærer, at fantasien også opfattes som en ontologisk kreativitet, der bestemmer væren som kreativ emergens, og som en kollektiv fantasi også kaldet det socialt imaginære, der betegner skabelse og opretholdelse af forestillinger på et overindividuel, socialt niveau. Endelig spiller fantasibegrebet også en dominerende rolle i Castoriadis' videretænkning af og korrektiv til Freuds teori om psyken, idet Castoriadis hævder, at den menneskelige psyke grundlæggende og essentielt set må identificeres med fantasien.

Denne forpligtelse på Castoriadis' fantasiteori betyder, at afhandlingen i del 2 ikke primært beskæftiger sig med fantasibegrebet i et bevidstheds- eller subjektfilosofisk perspektiv. Jeg skal argumentere for, at der har fundet en social-filosofisk og hermeneutisk vending sted i synet på fantasien, der især skyldes Castoriadis' og Ricoeurs filosofiske tilgange til emnet. Ifølge denne vending relateres fantasien til kontekster, sprog, sociale systemer, historien og kulturelle formationer, kort sagt, til overindividuelle og intersubjektive strukturer, snarere end til den menneskelige bevidsthed. Eller som bevidsthedsfænomen, hævder denne tilgang, er fantasien formet af og derfor sekundær i forhold til det overindividuelle niveau. Afhandlingen følger denne social-filosofiske og hermeneutiske nyorientering, der dog også hos Castoriadis rummer en psykoanalytisk dimension. Det bør bemærkes, at social-filosofi i denne sammenhæng ikke kun skal forstås som en filosofi om samfundet, men også som en ontologisk disciplin, der spørger til hvilken form for væren, den social-historiske virkelighed har, dvs. den virkelighed, der konstituerer og er givet forud for den enkeltes bevidsthed. Det betyder, at Castoriadis' social-filosofi er led i en omfattende teori om den menneskelige væren (filosofisk antropologi), der betragter samfundet som et uomgængeligt element i denne væren. Castoriadis' undersøgelser sprænger dog rammerne for social-filosofien og udvikler sig til en generel ontologi, og netop her finder der en radikal udvidelse af fantasibegrebet sted, der – som nævnt – indebærer, at fantasien bliver forstået som ontologisk kreativitet. Social-filosofi, hermeneutik og psykoanalyse – dvs. refleksionen over samfund, over sprog og mening og over

den menneskelige psyke – bliver således elementer i en filosofisk antropologi og generel ontologi, for hvilke fantasien er et nøglebegreb.

I afhandlingens del 3 undersøger jeg det i del 2 udviklede fantasibegrebs relevans for religionsfilosofien. Det siger sig selv, at fantasibegrebet kan bringes i spil af religionsfilosofien inden for en lang række forskellige områder, fx i forhold til skriftsynet, mytebegrebet, forholdet mellem mythos og logos, åbenbaring og fantasi etc. I den forstand er det et meget åbent spørgsmål, hvori fantasibegrebets religionsfilosofiske relevans består. For at begrænse mulighederne relaterer jeg spørgsmålet om fantasibegrebets relevans til afhandlingens problemfelt, nemlig endeligheds- og immanenstænkningens kompromittering af talen om uendelighed og transcendens. Dette er dog ikke et vilkårligt valg, idet det netop er min tese, at refleksionen over fantasien åbner for talen om uendelighed og transcendens. I del 3 inddrager jeg derfor i min undersøgelse af fantasibegrebets religionsfilosofiske relevans tre religionsfilosofiske positioner, der på forskellig vis tematiserer fantasien i relation til forholdet mellem uendelighed og endelighed, transcendens og immanens – subsidiært forstået som et forhold mellem det guddommelige og det menneskelige. De tre religionsfilosofiske positioner repræsenteres af Garrett Greens åbenbaringsteologiske tilgang til fantasibegrebet, af Mark C. Taylors postmoderne/dekonstruktivistiske tilgang og af Douglas Hedleys nyplatoniske tilgang.

Afhandlingens synspunkt

Dette er en religionsfilosofisk afhandling, og religionsfilosofi forstås som en filosofisk undersøgelse af religion, der forholder sig til dennes implicitte krav på at være sand og gyldig. I det følgende vil jeg redegøre for det synspunkt, afhandlingen anlægger på religionsfilosofien.

Overordnet set betragter jeg afhandlingen som et forsøg på at bidrage til en religionsfilosofisk tænkning, der på baggrund af almengyldige kriterier for sandhed og rationalitet undersøger spørgsmålet om gudsbegrebets mulige betydning i dag. Som sådan er religionsfilosofien et forsøg på at undersøge og diskutere gudsbegrebets eventuelle samtidsrelevans. Idet denne undersøgelse knyttes sammen med en undersøgelse af begreberne om uendelighed og transcendens, sådan som disse melder sig i refleksionen over fantasien, bliver religionsfilosofien i nærværende afhandling en refleksion over fantasien med henblik på at undersøge, om denne rummer en *teologisk relevant dimension*, dvs. om fantasibegrebet afslører sig som et menneskeligt, dennesidigt fænomen, der på en eller anden måde kan bidrage til at give talen om Gud mening. For så vidt som det overhovedet er muligt at forstå ”fundamentalteologi” som en religionsfilosofisk og ikke en teologisk disciplin, og for så vidt som fundamentalteologi hverken vil blive opfattet som et forsvar for den teologiske

videnskab eller som et forsvar for den kristne eller nogen anden religions tro, kan denne afhandlings perspektiv på religionsfilosofien med al forsigtighed præciseres som en *fundamentalteologisk antropologi*. Idet jeg accepterer Ingolf U. Dalferths synspunkt, at fundamentalteologi er en *teologisk* disciplin, mens religionsfilosofi er en *filosofisk* disciplin (Dalferth 2004), og idet jeg opfatter denne afhandling som religionsfilosofisk, er det dog ikke uden en vis tøven og bekymring, jeg her introducerer termen 'fundamentalteologi'. Det skal derfor understreges, at jeg opfatter den fundamentalteologiske antropologi i forlængelse af Wolfhart Pannenberg, der kontrasterer den med traditionel dogmatisk antropologi. Pannenberg skriver: "Diese [: fundamentaltheologische Anthropologie] argumentiert nicht von dogmatischen Gegebenheiten und Voraussetzungen aus, sondern wendet sich den Phänomenen des Menschseins zu, wie sie von der Humanbiologie, der Psychologie, Kulturanthropologie oder Soziologie untersucht werden, um die Aufstellungen dieser Disziplinen auf ihre religiösen und theologisch relevanten Implikationen zu befragen." (Pannenberg 1983, 21). Uden på nogen måde ellers at ville tilslutte mig Pannenegs teologi eller antropologi eller de resultater, han mener, hans fundamentalteologiske antropologi munder ud i, vil jeg dog vedkende, at afhandlingens syn på religionsfilosofien stemmer overens med ovennævnte definition af fundamentalteologien. Afhandlingen er således et bidrag til en religionsfilosofisk tænkning, der gør den menneskelige eksistens, in casu et bestemt fænomen inden for denne eksistens, nemlig fantasien og fantasibegrebet, til genstand for en undersøgelse, der har til henblik at udlede de implikationer af denne undersøgelse, der er af religiøs og teologisk relevans. Om et sådant forhavende bør karakteriseres som fundamentalteologisk antropologi eller slet og ret som religionsfilosofi, synes at være et åbent spørgsmål.

Del 1

Traditionelle fantasimodeller i filosofi og religionskritik

Kapitel I. Fantasi som filosofisk begreb

I de følgende afsnit vil jeg præsentere fire forskellige begreber om fantasien, hvad jeg også vil kalde fire traditionelle fantasimodeller. Det drejer sig om opfattelser af fantasien, der er blevet formuleret i den lange periode fra antikken til slutningen af det 19. århundrede. Jeg præsenterer disse opfattelser ved at skitere forskellige filosofers beskrivelser af fantasien, men jeg understreger, at der højest er tale om skitser, og at behandlingen af de enkelte filosoffer ikke på nogen måde prætenderer at være udtømmende. Disse fantasimodeller kommer til at danne baggrundsviden for de senere diskussioner, men skal samtidig også levere en terminologi, som de følgende undersøgelser kan trække på. Jeg tager afsæt i Paul Ricoeurs analyser af mulige fantasimodeller, sådan som han fremstiller det i artiklen "Imagination in discourse and in action". Ricoeur påpeger her, at der findes mindst fire forskellige måder, hvorpå termen 'fantasi' (imagination) kan anvendes. De fire anvendelser eller teorier kan placeres i hver deres yderpol i to akser, der krydser hinanden. Den første akse vedrører fantasiens *genstand*, dvs. fantasiforestillinger, mentale billeder etc. Den ene yderpol i denne akse repræsenterer da de *reproduktive* teorier, der anser fantasiforestillinger eller mentale billeder for udelukkende at være sekundære, afledte sanseindtryk, dvs. fantasiens billeder opfattes som reproduktioner af oprindelige sansninger og besidder derfor mindre nærvær og intensitet end disse (Ricoeur 1994, 120). De reproduktive teorier tænker altså fantasiens genstande (mentale billeder) i relation til nærvær, men netop som et mindre nærvær. Den anden yderpol i akse repræsenterer de *produktive* teorier, hvor fantasiens genstande tænkes i relation til fravær. De produktive teorier opfatter fantasiens billeder og forestillinger som ikke-eksisterende ting, dvs. som fiktioner og drømme, altså generelt som forestillinger om det, der ikke er virkeligt. Disse frembringelser er i fundamental forstand fraværende for sansningen og forefindes kun i eller for fantasien. Sammenfattende kan den første akse altså kaldes nærvær-fraværs akse, repræsenteret af henholdsvis reproduktive og produktive teorier om fantasien.

Den anden akse vedrører fantasiens *subjekt*, dvs. den fantaserende eller forestillende person. Forskellen mellem de to yderpoler i den anden akse markeres ifølge Ricoeur af, hvorvidt fantasiens subjekt er i stand til at opretholde en kritisk bevidsthed om forskellen mellem det imaginære og det reale (ibid.). Man kan sige, at den anden akse fokuserer på graden af tro, som subjektet knytter til

fantasiforestillingerne. Den ene yderpol kalder Ricoeur den "fortryllede" eller "betagede" bevidsthed ("fascinated consciousness"), hvilket vil sige en bevidsthed, der ikke formår at sondre mellem det imaginære og det reale – med andre ord en illusorisk bevidsthed. Teorier, der tilhører den anden akse første pol, beskæftiger sig således med fantasien som kilde til illusion og diverse patologier som fx skizofreni og paranoia. Den anden yderpol i imaginær-real akse repræsenteres af den "kritiske" bevidsthed ("critical consciousness"). Subjektet, der besidder kritisk bevidsthed, formår at skelne mellem det imaginære og det reale, og derfor fører brugen af fantasi ikke til illusion og bliver heller ikke nødvendigvis patologisk. Ifølge Ricoeur fungerer fantasien her som "instrument of the critique of reality" (ibid.), dvs. som en subversiv eller utopisk fantasi, der kritisk udforsker virkeligheden med henblik på at opdage nye og alternative muligheder (s. 131ff.).

De to akser og fire poler repræsenterer fire forskellige måder at tænke fantasien på: a) en reproduktiv fantasi og illusorisk bevidsthed; b) en reproduktiv fantasi og kritisk bevidsthed; c) en produktiv fantasi og illusorisk bevidsthed; og endelig d) en produktiv fantasi og kritisk bevidsthed. Disse fire måder at tænke fantasien på repræsenterer fire traditionelle fantasimodeller, men det skal understreges, at som modeller må de betragtes som heuristiske idealer, dvs. som nyttige generaliseringer af ellers mere komplekse og nuancerede begreber om fantasien.

Ricoeurs distinktioner er bestemt opklarende, men alligevel er de ikke helt uden vanskeligheder og må derfor kvalificeres yderligere. Ifølge Johann P. Arnason bør hele terminologien vedrørende de to akser udskiftes (Arnason 1994, 159). Angående den første akse påpeger Arnason, at sondringen mellem reproduktive og produktive teorier er sekundær i forhold til en mere primær distinktion, nemlig distinktionen mellem "imitative" og "kreative" teorier om fantasien. De imitative – også kaldet mimetiske – teorier, hvor altså fantasien forstås som evnen til at efterligne noget, der eksisterer på forhånd (ideer, sanseindtryk, naturen), er typisk førmoderne, mens moderne teorier generelt accepterer, at fantasien essentielt og autentisk er kreativ. Arnason hævder endvidere, at når den moderne tænkning henviser til fantasiens reproduktive aspekt, skyldes det først og fremmest en bekymring for de mere radikale implikationer, der følger af den kreative fantasi (ibid.). For så vidt som fantasien er det kreative ophav til enhver etik, politik, ja, til enhver normativ forestillingsverden overhovedet, fører de kreative teorier om fantasien næsten uundgåeligt nihilistiske implikationer med sig, idet grundlaget for al tænkning og kritik således kommer til at hvile på en ukontrollabel fantasie mere eller mindre arbitrære frembringelser. Det er Arnasons mistanke, at den moderne filosofiske tænkning forsøger at undgå de nihilistiske implikationer af den kreative fantasi ved at forankre den i et mindre kaotisk, mere kontrollabelt begreb om fantasien. Netop fordi den reproduktive fantasi kan betragtes som et slags bindeled mellem den kreative fantasie uforudsigel-

lighed og den eksterne virkeligheds relative objektivitet og stabilitet, idet den reproduktive fantasi er regelstyret og virkelighedsforankret, er den en åbenlys kandidat til at udføre opgaven. Og dette skulle jo netop også, ifølge Arnason, være en af grundene til, at den stadig spiller en rolle i flere moderne fantasiteorier, der ellers generelt accepterer fantasiens genuint kreative karakter.

Det er ikke stedet her at tage stilling til, om Arnasons mistænksomme analyse af den moderne tænkningens vedholdende rekurs til en reproduktiv opfattelse af fantasien er korrekt. Men jeg mener, der er gode grunde til at annektere distinktionen mellem mimetiske og kreative fantasimodeller. For det første er distinktionen kronologisk adækvat, idet – som anført ovenfor – dette svarer til sondringen mellem førmoderne og moderne teorier om fantasien.¹ I afhandlingens del 2 skal vi se, hvordan det moderne begreb om den kreative fantasi endda bliver radikaliseret af nyere filosoffer som Paul Ricoeur og især Cornelius Castoriadis. Ved at skelne mellem mimetiske og kreative modeller vil de historiske udviklinger og paradigmeskift i forståelsen af fantasien derfor blive tydeligere. Derudover er der også den fordel forbundet med dette valg, at termene ”reproduktiv” og ”produktiv” vil kunne anvendes senere hen, når der skal foretages mere nuancerede differentieringer.

Arnason retter også kritiske indvendinger mod Ricoeurs anden akse, hvor de to poler repræsenterer henholdsvis den ”betagede” eller ”forførte” bevidsthed og den ”kritiske” bevidsthed. Arnason foreslår her, at de to poler i stedet bør repræsentere en *negativ* og en *positiv* form for imaginativt liv, og han skelner i den forbindelse mellem en ”løsrevet” fantasi (”*detached* imagination”) og en ”konstitutiv” fantasi (”*constitutive* imagination”) (s. 160). At fantasien er løsrevet eller adskilt (”*detached*”), betyder, at subjektet via fantasien kan træde ud af, transcendere virkeligheden. Dette er den negative form for imaginativt liv i den forstand, at subjektet ved at forestille sig andre virkeligheder, andre muligheder etc. *negerer* virkeligheden. Denne løsrivelse kan ifølge Arnason både være kritisk reflekteret, i og med subjektet erkender, at forestillingerne er fantasiens produkter, og ukritisk identifikation med det imaginære liv, dvs. en form for illusorisk bevidsthed. Den ”konstitutive” fantasi eller den positive form for imaginativt liv består i subjektets evne til at generere social

¹ Se hertil også Richard Kearney, der i sit omfattende filosofihistoriske værk om fantasibegrebet *The wake of imagination* fra 1988 understreger samme pointe (Kearney 1988, 155ff.). Douglas Hedley mener dog, at historiografierne over fantasibegrebet overvurderer betydningen af kløften mellem antikke mimetiske teorier og moderne konstruktive og produktive teorier. Ifølge Hedley var flere antikke og middelalderlige kunstteorier faktisk opmærksomme på den menneskelige kreativitet. Dette postulat underbygges imidlertid ved, at Hedley skelner mellem teori og praksis: fx er Platons kunstteori baseret på en mimetisk model, men i praksis anvender Platon ikke desto mindre en kreativ fantasi ”to compensate for the limitations of discursive thought: imagination can ’body forth’ the unseen Forms.” (Hedley 2008, 6). At Platon (og for den sags skyld andre antikke forfattere) de facto anvendte en kreativ fantasi i forsøget på at transcendere den diskursive tænkning, ændrer imidlertid ikke ved, at han teoretisk måtte afvise eksistensen af en sådan kreativ menneskelig kraft. I min behandling af traditionelle fantasimodeller fokuserer jeg netop på teorierne og ikke på praksis, og Hedleys indvending, der bestemt bør tages ad notam, får derfor ikke videre indflydelse på fremstillingen.

virkelighed eller i evnen til at kunne indgå i den, altså den modsatte bevægelse af den negative, løsrevne fantasi.

Arnasons forslag til en ny terminologi vedrørende den anden akse er hverken irrelevante eller trivielle, men alligevel må man spørge sig selv, om forslagene egentlig kan betragtes som regulære alternativer til Ricoeurs distinktioner. Måske skal de snarere ses som supplementer. I hvert fald skal man være opmærksom på, at Arnasons ide om en negativ, løsrevet fantasi, hvormed subjektet negerer det reale, ikke henviser til nogen traditionel fantasimodel, men at den derimod er baseret på antagelser, der stammer fra moderne fænomenologi – især Sartre.² Arnasons terminologi vedrørende den anden akse er derfor problematisk, hvis den skal gøres gældende på *traditionelle* fantasimodeller, og på det punkt er Ricoeurs distinktion mellem teorier, der fokuserer på den betagede bevidsthed, og teorier, der fokuserer på den kritiske bevidsthed, mere adækvat. Alligevel foretrækker jeg en anden terminologi, der kan udvikles gennem en minimal korrektion af Ricoeurs. Det, der forekommer at være den mest basale distinktion blandt de traditionelle teorier om fantasien, er distinktionen mellem teorier, der udviser mistænksomhed overfor fantasien, og teorier, der bekræfter fantasien. De mistænksomme teorier er kritiske overfor fantasien af forskellige grunde: for dens potentielle fejlrepræsentation af virkeligheden; for dens evne til at vildlede fornuften og bedrage bevidstheden, dvs. skabe illusioner; for de nihilistiske implikationer af den kreative fantasi etc. De affirmative teorier tilkender fantasien en mere positiv rolle. Fantasien bliver her forstået som en nødvendig og betydningsfuld kraft eller evne i menneskets selv- og virkelighedsforhold, blandt andet som en nødvendig forudsætning for erkendelsen og forståelsen.

På baggrund af disse overvejelser vil jeg derfor foreslå, at den anden akse to poler repræsenterer henholdsvis mistænksomme og affirmative teorier om fantasien. Igen skal det understreges, at distinktionerne først og fremmest tjener et heuristisk formål, og at de faktuelle, traditionelle opfattelser af fantasien formentlig befinder sig mellem polerne et eller andet sted på aksernes kontinuum. Dette behøver dog ikke forstyrre os yderligere, idet formålet med udviklingen af de traditionelle fantasimodeller ikke er den historiske redegørelses nøjagtighed, men den systematiske analyses klarhed. De fire fantasimodeller er herefter følgende: a) den mimetiske og mistænksomme fantasimodel; b) den mimetiske og affirmative fantasimodel; c) den kreative og affirmative fantasimodel; og endelig d) den kreative og mistænksomme fantasimodel. De fire kombinationer repræsente-

² Ifølge Sartre er det at forestille sig noget ("imagining") en negation af virkeligheden ("negation of reality"). For en analyse af Sartres fantasiopfattelse se (Kearney 1998), kapitel 3: "The existential imagination (Sartre)".

rer fire traditionelle fantasimodeller, og idet fantasibegrebets idehistorie allerede er blevet behandlet udførligt af andre, vil jeg begrænse mig til at give en relativ kort og skitserende fremstilling.³

a) Den mimetiske og mistænksomme fantasimodel

Fra sin begyndelse har den vestlige tænkning opfattet fantasien som en efterligningskunst, dvs. som menneskets evne til at efterligne eller imitere en mere autentisk og oprindelig form for væren. Ud over enkelte dubiose undtagelser blev fantasien ikke før den tidlige romantik associeret med evnen til genuin og original nyskabelse.⁴ I sit udførlige værk om fantasibegrebets idehistorie, *The wake of imagination*, argumenterer Richard Kearney overbevisende for, at den vestlige tænknings primære opfattelse af fantasien er formet af to af den vestlige civilisations grundfortællinger, nemlig den bibelske ”Adam-myte” og den græske kulturs ”Prometheus-myte” (Kearney 1988, 38). Begge myter skildrer interessant nok den menneskelige skaberevne eller fantasien som en mimetisk evne, som mennesket først gennem en overtrædelse af de guddommelige love har kunnet tilegnet sig. Netop denne ide, at fantasien er resultatet af en forbrydelse, medfører, at fantasien bliver betragtet med mistænksomhed.⁵

³ Den kreative og affirmative fantasimodel – samt den kreative og mistænksomme model i forbindelse med religionskritikken – vil dog blive behandlet mere udførligt end de øvrige, fordi disse modeller rummer en del indsigter, der vil blive taget op igen senere i afhandlingen.

⁴ Ide- og filosofihistoriske redegørelser for dette forhold findes hos blandt andre M. H. Abrams (1953); James Engell (1981); og Richard Kearney (1988).

⁵ Den hebraiske betegnelse for fantasien er *yetszer*. Fantasien er i den hebraiske tankeverden ikke genuint menneskelig, men repræsenterer menneskets evne til at imitere Guds egen kreativitet (Kearney 1988, 39). Ifølge Kearney fortæller Adam-myten historien om, hvordan mennesket kom i besiddelse af fantasien gennem en overtrædelse af Guds lov. Overtrædelsen resulterede i Adam og Evas fordrivelse fra Edens have, og således var de herefter overladt til at skabe deres egen verden, dvs. kulturen, men samtidig blev de forbandet med døden etc. Fantasien er således fra udgangspunktet stigmatiseret: ”The biblical understanding of imagination is [...] marked by the ethical context of its genesis – the rebellion of Adam and Eve.” (s. 40). Det er afgørende for den bibelske forståelse af fantasien, at fantasien ses i sammenhæng med menneskets forsøg på at blive Gud. Den skrøbelige distinktion mellem at være *som* Gud, dvs. være skabt i Guds billede, og at *blive* Gud, dvs. overtage skaberens funktioner, er grundlæggende en etisk distinktion. Takket være fantasien kan vi formalt set skabe og opretholde en verden (kulturen), men materielt set distancerer vi os derved fra Guds verden og formål. Den hebraiske tanke lægger således ikke vægt på den menneskelige fantasiepisemologiske aspekt, men på dens etiske, i og med de menneskelige frembringelser er mærket af oprøret mod Gud og derved onde og inficerede af synden. Fantasien er kort sagt en illegitim efterligningskunst. Men det bliver værre endnu, idet fantasien også er kilde til afgudsdyrkelse, dvs. konstruktionen af en falsk gud, der skal tjene og opfylde menneskets egne behov. Hvis menneskets fantasi og kulturskabelse skal kunne accepteres etisk og religiøst, må den underordnes Guds vilje, dvs. Guds formål med skaberværket. Denne forestilling afslører en basal struktur, der modificeret går igen i samtlige mimetiske fantasimodeller: fantasien bliver vurderet i forhold til dens overensstemmelse med en mere oprindelig væren – i dette tilfælde Guds vilje. Guds og menneskets vilje (eller fantasi) står i et forhold, der svarer til forholdet mellem en original og en kopi: jo nøjagtigere kopien efterligner eller er tilpasset originalen, des bedre.

Den græske kulturs Prometheus-myte udviser påfaldende strukturelle ligheder med den hebraiske Adam-myte – især hvad angår opfattelsen af fantasien. Ifølge Kearney består den væsentligste forskel i de to myters fokus: mens Adam-myten fokuserer på fantasiens *etiske* dimension, fokuserer Prometheus-myten på dens *epistemologiske* (s. 79ff.). Prometheus-myten skildrer, hvordan mennesket blev i stand til at transformere naturen om til kultur, fordi Prometheus stjal ilden fra guderne og overdrog den til menneskene. Som i den bibelske beretning er der også her tale om en lovovertrædelse, og Zeus straffer da også Prometheus ved at lænke ham til en klippe og lade en ørn hakke i hans lever.

I det følgende vil jeg give to eksempler fra filosofihistorien på den mimetiske og mistænksomme fantasimodel. De første forsøg på egentlige, filosofiske begrebsbestemmelser af fantasien findes hos Platon. Netop den platoniske fantasiopfattelse, specielt som den formuleres i *Staten*, har haft en kolossal indflydelse på den vestlige tænkning, og går mere eller mindre umodificeret igen i den såkaldt "onto-teologiske" tradition (Kearney 1988, 114ff.).

Indledningsvist bør to ting bemærkes. For det første rummer Platons værker flere forskellige opfattelser af fantasien end den, vi finder i *Staten*. Fx er det blevet påpeget, at Platon i *Faidros* og *Ion* repræsenterer en ekstatisk opfattelse af fantasien, idet Platon her hævder, at poesi og kunst i virkeligheden opstår gennem guddommelig inspiration (Chidester 1983, 59). Denne opfattelse findes ikke i *Staten*. Og for det andet skal det understreges, at forholdet mellem Platons fantasiopfattelse og traditionens fortolkning af samme muligvis er assymetrisk. Hvad Platon eventuelt selv mente om fantasien, er et spørgsmål, Platonforskningen må besvare, men Mark Johnson har formentlig ret i at fastholde, at det alligevel er meningsfuldt at tale om en platonisk fantasiopfattelse, så længe denne betegnelse bruges til at denotere "a historical tradition that developed from interpretations of Plato's writings, even though [...] Plato never held such views." (Johnson 1987, 141f.). Hensigten i det følgende er at undersøge den *platoniske*, ikke *Platons*, fantasiopfattelse med særligt henblik på at rekonstruere den mimetiske og mistænksomme fantasimodel.

Hovedeksemplet på den platoniske fantasiopfattelse findes i *Staten*, Bog VI (509c-511e), hvor Platon i sin analyse af den menneskelige erkendelses forskellige former gør brug af den berømte "Linie lignelse". På den ene side af linien placerer Platon den tænkelige, intelligible verden og på den anden side den visible verden. Genuin erkendelse (*episteme*) kan kun forekomme inden for den intelligible verden, mens erkendelser inden for den visible verden ikke udgør andet end formodninger (*doxa*). Platon inddeler derpå yderligere de to verdener i to niveauer. Det laveste niveau i den visible verden består af billeder (*eikones*), skygger og refleksioner, der blot er efterligninger af fænomener fra det andet og højere niveau. Dette består af dyr, planter og alle menneskefrembragte genstande. Det interessante i denne sammenhæng er, at Platon ikke identificerer fantasien (*phanta-*

Igen er lovovertrædelsesmotivet tæt forbundet med fantasien, og igen kan man observere en særlig ambiguitet: fantasien gør på den ene side mennesket i stand til at imitere guderne, i og med det efter overdragelse af ilden (fantasien) kan skabe en egen virkelighedsorden, men denne magt er på den anden side resultatet af en forbrydelse, der ikke kan gå ustraffet forbi. Den epistemologiske distinktion, der ifølge Kearney kendetegner Prometheus-myten, er distinktionen mellem natur og kultur, den kosmologiske værensorden og den menneskelige frihed (s. 83). Ved at skabe kultur imiterer mennesket værensordenen, men uanset hvor indgående, mennesket bestræber sig på at efterligne denne orden, forbliver kulturen dog kun en kopi, dvs. en lavere form for væren. I efterligningen af værensordenen, i kulturen, kan mennesket udøve dets frihed og ansvarlighed, men idet kulturen som en kopiverden besidder en lavere grad af væren, kan den ikke forhindre skæbnens uundgæelighed, der stammer fra den sande værensorden. Hermed bliver menneskets frihed brudt af værens nødvendighed; resultatet er det tragiske menneskesyn. Kearney skriver: "the hopes and desires engendered by human imagination are condemned from the outset. One may defy this verdict of being but one cannot change it. And, at best, as the tragic heroes discovered to their cost, one learns to accept it." (s. 86).

sia eller *eikasia*) med menneskets evne til at skabe artefakter, men med evnen til at producere og erkende billeder, skygger etc. Dvs. fantasien repræsenterer den laveste form for erkendelse, nemlig den, der kun formår at erkende skygger og refleksioner af fænomenerne. På den anden side af linien, i den intelligible verdens øverste niveau, placerer Platon da fornuften (*nous*), som er den eneste menneskelige evne, der formår at erkende sandheden, dvs. skue fænomenernes uforanderlige essenser, ideerne (*eide*).

To pointer skal her fremhæves. For det første er det karakteristisk, at Platon ikke betragter fantasien som en skabende kraft, men at han udelukkende begriber den som en mimetisk evne: ligesom billeder kun er efterligninger af efterligninger af ideer, er fantasien en evne, der kun formår at efterligne fænomenerne, der i sig selv repræsenterer et lavere værensniveau end ideerne. For det andet skal man være opmærksom på, at denne epistemologiske karakteristik af den mimetiske fantasi blot reflekterer en grundlæggende, ontologisk distinktion i Platons system. Erkendelsesteoretisk opererer Platon med en distinktion mellem den laveste form for viden (eller falsk viden) og den højeste (eller den sande viden), svarende til henholdsvis fantasien og fornuften som erkendelsesmidler. Denne erkendelsesteoretiske distinktion paralleliseres dog af en ontologisk distinktion, nemlig distinktionen mellem væren og ikke-væren (eller tilblivelse). Eftersom Platon tænker væren i relation til identitet, kan kun det, der ikke forandrer sig, men som altid forbliver identisk med sig selv, virkelig være til; det er med andre ord kun ideerne, der besidder ægte væren. Den foranderlige fænomenverden repræsenterer heroverfor en lavere grad af væren, dvs. noget, der er på vej mod ikke-væren. Idet billeder ikke er andet end skygger og refleksioner af fænomenerne, er disse endnu tættere på ikke-væren. Set i denne ontologiske sammenhæng forstår man bedre, hvorfor Platon måtte betragte fantasien med betydelig skepsis. Som en mimetisk evne er fantasien medvirkende til at distancere mennesket fra væren og således altså bringe det tættere på ikke-væren og dens epistemologiske parallel: usandheden. Fantasien er som en kopimaskine, der producerer kopier af kopier af en original, og risikoen, der er forbundet med sådan en procedure, er naturligvis, at kopien tilslører og forfalsker originalen. Den platoniske mistænksomhed overfor fantasien er med andre ord baseret på frygten for, at fantasien forvrænger virkeligheden (eller væren) og derigennem holder mennesket fanget i en verden bestående af ikke-væren og usandhed.

Som Richard Kearney korrekt gør opmærksom på, må denne mistænksomhed overfor og kritik af fantasien forstås inden for rammerne af Platons overordnede metafysiske projekt: "Plato's *epistemological* opposition between the knowing faculty or reason (*nous*) and the mimetic function of imagination (*eikasia* or *phantasia*) must be understood in the larger context of his *metaphysical* distinction between being and becoming." (Kearney 1988, 87f.). Ifølge Platon er den rene værens

ideer uforanderlige og tidløse; de repræsenterer de foranderlige fænomeners uforanderlige essens. Den materielle verden, fænomenverdenen, er en verden under konstant forandring og tilbliven, dvs. en pseudoverden, der på en eller anden måde er en efterligning af eller deltagende i idéverdenen, og således besidder den ingen selvberørende væren. Sanserne bedrager os til at tro, at fænomenverdenen er den virkelige verden, men via fornuften kan vi transcenderer sansningen og skue ideerne, som det menneskelige intellekt er forbundet med. Idet fantasien for at kunne efterligne fænomenerne er afhængig af sansningen, gør den det ud for en endnu ringere erkendevne end sanserne; fantasien bringer derved mennesket tættere på ikke-væren (*mē on*) og løgnen (*pseudos*). Dette er også den metafysiske forudsætning for Platons kritik af kunstneren. I *Staten*, Bog X (597), bruger Platon eksemplet med en seng for at illustrere kunstens sandheds- og værensforsværende karakter. Platon skelner her mellem tre slags senge: ”den ene er den, som findes i Forholdenes egentlige Natur, den, som vi vel kan sige at Gud har skabt [...] den anden er den, som Snedkeren har forfærdiget [...] Og så er der en, som Maleren har formet.” De tre senge svarer til henholdsvis sengens ide, den partikulære, materielle seng og endelig til maleriet af en partikulær, materiel seng. Kunstneren kaldes herefter lidet flatterende ”Efterligneren”, der befinder sig tre niveauer fra sandheden, for kunstneren efterligner – i modsætning til håndværkeren – ikke noget virkeligt, men kun ”en Forestilling”, dvs. fænomener, der forestiller noget virkeligt, nemlig ideerne. Platon konkluderer: ”Efterligningskunsten staar altsaa Sandheden fjernt”, hvilket vel at mærke skyldes, at den er ”tre Trin fjernede fra Virkeligheden”.

I kunst- og kunstnerkritikken synes det ikke at være Platons hovedbekymring, at fantasien og kunsten kan bedrage og skabe illusioner, selvom han ganske vist kort strejfer kunstnerens evne til at narre børn til at tro, at kunstens billeder er virkelige. Platon synes derimod mere bekymret over, at fantasien bringer uorden og foranderlighed ind i menneskets kontemplation af væren. Kearney formulerer det således: ”The mimetic activity of imagination unleashes an endless *play of substitution*, – one where artificial *re-presentations* imitate and eventually seek to replace the original *presence* of divine being to itself.” (Kearney 1988, 96). Brugen af fantasien, bl.a. som det sker i kunsten, bliver derved en form for forbrydelse mod væren, en måde, hvorpå væren forvrænges og nedbrydes.

Den mimetiske og mistænksomme opfattelse af fantasien behøver dog ikke være baseret på en metafysisk distinktion mellem væren og tilbliven (ikke-væren), sådan som det er tilfældet hos Platon og i den platoniske tradition. I oplysningstidens empiristiske filosofi genfindes et lignende fantasibegreb, dog nu forskudt fra metafysikkens område til psykologiens. David Hume kan her siges at repræsentere en for den empiristiske filosofi eksemplarisk opfattelse af fantasien. Ved at følge Descartes’ vending fra værensmetafysik til erkendelsesteori drejer Humes filosofiske undersøgelser

sig ikke om den eksterne verdens genstande eller om væren selv, men retter sig derimod indad for at analysere bevidsthedens egne objekter. Hvad vi kan vide, og hvordan vi kan vide det, er fra og med Descartes blevet den moderne filosofis centrale spørgsmål. Men i modsætning til Descartes' rationalistiske filosofi og inspireret af naturvidenskaberne ønsker Hume at anvende en rent "eksperimenterende", dvs. empirisk, filosofisk metode (Hume 1896). Al viden, hævder Hume således, udspringer af og kan føres tilbage til erfaringer og kan ikke baseres på den abstrakte tænkning.

James Engell påpeger i sit værk om fantasibegrebets udvikling fra oplysningstiden til romantikken, at for Hume og hans samtidige Samuel Johnson "imagination becomes the central fact of experience and life." (Engell 1981, 51). Denne formulering intensiverer Engell kort efter, idet han hævder, at fantasien ifølge Hume "is so imbedded in our natures that it, more than anything else, controls our lives." (s. 52). For at kunne forstå hvorfor Hume tillægger fantasien en så betydelig magt, er det nødvendigt først at gøre sig den helt afgørende sontring i Humes filosofi klar, nemlig sontringen mellem indtryk (*impressions*) og ideer (*ideas*). På den første side i hovedværket *A Treatise of Human Nature* definerer Hume indtryk og ideer på følgende måde: "Those perceptions, which enter with most force and violence, we may name *impressions* [...] By *ideas* I mean the faint images of these in thinking and in reasoning" (Hume 1896, 1). Indtryk er alt det, der manifesterer sig intenst og med styrke for bevidstheden; disse indtryk bliver efterfølgende reproduceret i bevidstheden som ideer (afsvækkede billeder), der er genstande for tænkning og fornuft. Ved at definere ideerne som billeder er det klart, at Hume allerede fra udgangspunktet af betragter fantasien "the image-making faculty, as playing a crucial role in our thinking." (Warnock 1976, 15). Fantasien er hos Hume evnen til at reproducere indtrykkene, således at bevidstheden selv i fraværet af indtryk er i stand til at tænke over noget. Ifølge E. J. Furlong indebærer dette, at tænkning og fantasi (*imagining*) faktisk fremstår som synonyme i Humes filosofi: "to think is, for Hume, to have ideas. But all ideas, he holds, are images. Hence to think is to have images, i.e. to imagine. A theory of thinking will be a theory of imagining." (Furlong 1961, 63).

Humes teori om fantasien kan ikke entydigt kaldes mimetisk, men må snarere betragtes som en variation af denne. Det fantaserende subjekt er ifølge Hume ikke en efterligner i den platoniske forstand af ordet. Hos Platon var kunstneren en efterligner, idet han blot efterligner håndværkerens produktion af partikulære genstande, hvilket igen blot er en efterligning af gudens (eller "det Godes") frembringelse af ideerne. Det vil derfor være mere nøjagtigt at beskrive fantasiens funktion i Humes filosofi som "reproduktiv" end som "mimetisk". Fantasien efterligner nemlig ikke nogen andens værk, men udfører en unik opgave for den menneskelige erkendelse, nemlig at reproducere indtryk som afsvækkede billeder. Ikke desto mindre finder jeg det rimeligt at regne

Humes teori blandt de mimetiske teorier. Konstituerende for den mimetiske fantasimodel er nemlig sondringen mellem original og kopi, og nøjagtig denne sondring er åbenlyst tilstede i Humes distinktion mellem indtryk og ideer. Ved at beskrive de reproducerede indtryk som ”svage” eller ”afsvækkede” billeder, og ved at hævde, at disse billeder manifesterer sig for bevidstheden på en mindre voldsom måde end indtrykkene (Hume 1896, 1 et passim), gør Hume det ganske klart, at ideer, mentale billeder, er en slags kopier af sansernes mere originale erfaringer af verden. Fantasien er altså den erkendeevne, der muliggør kopieringen.

Som kopieringsmekanisme adskiller fantasien sig næppe væsentligt fra erindringen, og Hume synes da indimellem også at beskrive fantasien som en form for erindring. Men i Humes system adskiller fantasien sig ikke desto mindre alligevel fra erindringen, hvilket bliver tydeligt, når opmærksomheden rettes mod fantasiens illusoriske og bedrageriske karakter. I afsnittet ”Of Scepticism with regard to the Senses” i ovennævnte værk beskæftiger Hume sig med problemet angående sansegenstandenes kontinuerlige eksistens, eller anderledes formuleret med spørgsmålet om hvorfor ”we attribute a CONTINUE’D existence to objects, even when they are not present to the senses; and why we suppose them to have an existence DISTINCT from the mind and perception.” (s. 188). Idet al erkendelse og viden ifølge Humes empiristiske forudsætninger udspringer af sansningen, er det et påtrængende problem, at vi tilsyneladende automatisk tillægger genstandene for vores sansninger kontinuerlig eksistens og ekstern virkelighed. Dette er ikke noget, vi kan udlede af sanseindtrykkene selv, da indtrykkene er momentane og abrupte, og sansningen ikke i sig selv kan afgøre, om indtrykket er foranlediget af en virkeligt eksisterende genstand. Det, der ifølge Hume foranlediger os til at drage den konklusion, at genstandene for sansningen besidder kontinuerlig eksistens, er fantasien: ”The imagination is seduc’d into such an opinion only by means of the resemblance of certain perceptions” (s. 209). Hvad vi rent *faktisk* erfarer, er, at visse sanseindtryk minder om eller ligner hinanden. Dette siger imidlertid kun noget om sanseindtrykkene, ikke noget om den eksterne virkelighed; eller det kan vi i hvert fald ikke vide. På baggrund af ligheden mellem visse sanseindtryk konstruerer fantasien ikke desto mindre fiktionen om, at der til grund for indtrykkene ligger en ekstern og kontinuerlig eksistens. Mary Warnock udtrykker synspunktet præcist: ”The imagination [...] *confuses* similarity with identity, and thus the fiction arises that there *is* an identical object [...] when all we actually have is a number of very similar perceptions” (Warnock 1976, 24 min understregning). Fantasien er således kilde til uunderbyggede forestillinger, eller igen med Warnock: ”in Hume’s system, the imagination has the function of compelling us to believe that there are objects in the world which exists continuously.” (ibid.).

Hume opfatter altså fantasien som en bedragerisk evne; den forfører os til at antage eksistensen af noget, vi ifølge den empiristiske metode ikke kan vide noget om. Men fantasiens bedrag har dog også en positiv funktion, fordi troen på tingenes eksterne og kontinuerlige eksistens er en afgørende forudsætning for at kunne agere meningsfuldt i verden. Fantasien giver mennesket en fornemmelse af sikkerhed i verden, uden hvilken det ikke ville kunne holde ud at eksistere. Ifølge Warnock fungerer fantasien dermed "like a drug" (s. 25), fordi den tilfredsstiller et almenmenneskeligt behov for sikkerhed og orden. Hermed berører vi et andet bedragerisk aspekt ved fantasien. Ifølge Hume er fantasien tæt forbundet med lidenskab og begæret, hvilket vil sige at fantasiens aktiviteter grundlæggende er psykologisk motiverede. Fantasien står kort sagt i lidenskabens og begærets tjeneste. I mødet med det usikre og kaotiske aktiverer mennesket fantasien for at lade den udfylde hullerne i erfaringen af verden – fx som vi netop har set det i forbindelse med objekternes kontinuerlige eksistens. "Under an internal pressure ready to erupt anytime", skriver Engell, "the passions and imagination rise to the surface when heated by uncertainty." (Engell 1982, 54). Det underliggende psykologiske motiv for aktiveringen af fantasien synes at være, at mennesket ikke kan udholde kaos og usikkerhed; eller i positive termer: at mennesket har et behov for sikkerhed, og når dette behov ikke bliver opfyldt alene gennem sanser eller fornuft, træder fantasien til for at gøre det. Humes mistænksomhed over for fantasien er baseret på hans psykologisk indsigtfulde iagttagelse af, hvordan menneskets erfaringer i vid udtrækning er motiveret af ubevidste behov. Lidenskab og fantasi er stærke kræfter, der tilsammen formår at narre mennesket til at tro på lige præcis det, det har behov for at tro på, også selvom der ikke er filosofisk belæg for denne tro. Menneskets daglige erfaringsverden er således i vid udtrækning præget af en illusorisk fantasi, der ganske vist giver tryghed, men kun på et falsk grundlag. Fantasien er ikke en forbrydelse mod væren, som hos Platon, men en nyttig, men ikke desto mindre bedragerisk evne i den menneskelige natur.

b) Den mimetiske og affirmative fantasimodel

De to ovennævnte eksempler på den mimetiske fantasimodel er – ganske vist ud fra forskellige forudsætninger – begge eksempler på skeptiske og mistænksomme teorier om fantasien og dens frembringelser. Spørgsmålet er nu, hvordan en mimetisk opfattelse af fantasien kan konstrueres, uden det nødvendigvis resulterer i en mistænksom holdning, men derimod i en affirmativ. Umiddelbart ligger svaret lige for: kan man demonstrere, at den mimetiske fantasi er en *nødvendig* forudsætning for enten erkendelsen eller perceptionen eller begge dele, er det givet, at den mistænksomme holdning må vige for en mere affirmativ. Det vil altså sige, at fantasien må kunne betragtes

som en af bevidsthedens eller "sjælens" kræfter, uden hvilken der ikke ville kunne forekomme meningsfulde erfaringer af verden.

Et klassisk eksempel på den mimetiske og affirmative fantasimodel findes i Aristoteles' bog om sjælen, *De Anima*.⁶ I modsætning til Platon opfatter Aristoteles fantasien positivt som en nødvendig og generelt set pålidelig evne. Denne mere positive evaluering er formentlig en konsekvens af, at Aristoteles ændrer kontekst for behandlingen af fantasien. For det første undersøger Aristoteles fantasien i relation til den menneskelige sjælelære/psykologi, i stedet for, som hos Platon, at beskrive den i en ontologisk kontekst. Fantasien vurderes derfor ikke længere i forhold til den metafysiske distinktion mellem væren og tilbliven (ikke-væren), hvor fantasien netop er en mistænkelig kraft, fordi den bringer foranderlighed og uorden, dvs. tid, ind i værens rene tidløshed, men fantasien betragtes derimod som en virksom kraft, der tilhører menneskesjælen selv. Aristoteles bekymrer sig folgelig ikke synderligt om, hvorvidt fantasien er en forbrydelse mod væren eller ej, men inddrager fantasien i forsøget på at forklare, hvordan den indre sjæl kan opnå kontakt med den ydre verden.

For det andet ændrer Aristoteles også fokus fra en idealistisk til en realistisk epistemologi. Denne fokusændring implicerer, at sanseverdenen og sansningen generelt tillægges en mere positiv rolle i tilvejebringelsen af mening og erkendelse. Ifølge Kearney bekræfter Aristoteles med andre ord "that the forms which give meaning to reality are not confined to some transcendental other-world, but inhabit the sensible world of our human experience." (Kearney 1988, 109). Rehabiliteringen af sanseverdenen i Aristoteles' realistiske epistemologi har også konsekvenser for synet på fantasien, der netop indeholder et sanseligt element – billeder, forestillinger etc. Fantasien kommer derpå, hvad vi skal se i det følgende, til at fungere som bindeled mellem sansning og tænkning.

Aristoteles' erkendelsesteori og psykologi er blandt andet kendetegnet ved en særlig dualisme, som han forsøger at overvinde, nemlig dualismen mellem indre og ydre, bevidsthed og omverden, tænkning og sansning. Problemet, Aristoteles søger at løse, er, hvordan den ydre sanseverden relaterer til den indre tankeverden, eller anderledes formuleret: hvordan sansningen relaterer til tænkningen. I den sammenhæng spiller fantasien (*phantasia*) en vigtig rolle som sjælens tredje evne, der medierer mellem sansning og tænkning. Fantasien reproducerer sanseopfattelserne som mentale billeder (*phantasmata*), der – som Gerard Watson påpeger – er "like sense perceptions except that they are without matter." (Watson 1982, 109). Fantasien forudsætter altså sansningen, og dens produkter, de mentale billeder, er afhængige og udledte af sanseopfattelserne. Alligevel eksisterer

⁶ Cornelius Castoriadis har påvist (Castoriadis 1997d), at Aristoteles opererer med to forskellige opfattelser af fantasien. Den ene, som Castoriadis kalder 'second imagination', svarer til den opfattelse, jeg i det følgende vil præsentere; den anden, 'first imagination', er ifølge Castoriadis blevet ignoreret og fortrængt i løbet af filosofiens historie.

billederne herefter uafhængigt i bevidstheden; eller som Aristoteles siger: "for the thinking soul images [phantasmata] take the place of direct perceptions" (Aristoteles 1957, 177). De direkte sanseopfattelser bliver så at sige af fantasien transformeret til billeder, der erstatter sanseopfattelserne og gør det muligt for dem at blive objekter for tænkningen.

Uden denne transformation til mentale billeder ville sanseopfattelserne ikke kunne blive objekter for tænkningen. Forudsætningen for at kunne tænke på noget er, at dette "noget" oplagres i bevidstheden og således gøres tilgængelig for den tænkende del af sjælen. Sansningen formår ikke i sig selv at oplagre sanseopfattelserne i bevidstheden, idet sansningens funktion blot består i det passive at modtage indtryk; oplagringen udføres derimod af fantasien, der aktivt repræsenterer sanseopfattelserne i bevidstheden som indre, mentale billeder. Hvis ikke fantasien som en tredje, medierende sjæleevne udførte denne funktion, ville sansningen og tænkningen leve fuldstændig separate liv i en splittet sjæl. Hos Aristoteles repræsenterer fantasiens billeder dog ikke enheden af sansning og tænkning (eller forståelse), sådan som det er tilfældet blandt andre hos Kant (se nedenfor). Fantasiens funktion består ikke i at generere enhed, men derimod i at mediere mellem sjælens to øvrige evner. Bevægelsesretningen er altså ensidig, dvs. erkendelse kan ikke beskrives som *enhed* af sansning og forstand, men erkendelse udspringer af sansningen, transformeres af fantasien og fuldbyrdes endelig af den tænkende sjæl, fornuften. "The process", skriver Aristoteles, "is just like that in which air affects the eye in a particular way, and the eye again affectes something else; and similary with hearing." (ibid.). Atter skal det understreges, at ifølge Aristoteles ville der slet ikke opstå nogen tænkning, hvis ikke det var for fantasiens medierende funktion; fantasien leverer råmateriale for tænkningen, og Aristoteles kan derfor konkludere, at "the soul never thinks without a mental image." (ibid.).

En mimetisk eller reproduktiv opfattelse af fantasien som Aristoteles' mistænker – takket være dens grundlag i en realistisk epistemologi – ikke fantasien for at være en bedragerisk evne. Ligesom Aristoteles har tillid til sanserne som nødvendige om end utilstrækkelige erkendeevner, har han også tillid til den halvt sanselige halvt intellektuelle fantasi. Motiveret af en længsel efter viden og erkendelse aktiverer sjælen sine tre evner – sansningen, fantasien og fornuften – i en slags spontan, mekanisk procedure, hvor sansegenstandene modtages af sansningen, transformeres til mentale billeder af fantasien og anvendes af fornuften i tænkningen. Men selvom fantasien spiller en vigtig rolle i denne erkendelsesproces, skal man, hvad Kearney ganske rigtigt gør opmærksom på, ikke overdrive dens betydning for menneskets erkendelse af fundamentale sandheder: "At best, it [the imagination] may be enlisted in the service of higher truths: truths which exist *beyond* our images of them. The legitimate function of the mental image – and it is by no means insignificant – is to rep-

resent reality to reason in as faithful a manner as possible.” (Kearney 1988, 112). Fantasien har en sekundær betydning i forhold til sansningen og fornuften og står i begges tjeneste. Det mentale billede er en kopi af en original sansning, og fantasien fungerer således som et spejl, der reflekterer og repræsenterer den eksterne verden i det rationelle dyrs tænkende sjæl.

c) Den kreative og affirmative fantasimodel

Jeg vil nu præsentere den kreative og affirmative fantasimodel. Jeg behandler den affirmative model før den mistænksomme af hensyn til den kronologiske orden. Da forestillingen om en kreativ fantasi først voksede frem i den sene oplysningstid og tidlige romantik, blev den nemlig betragtet positivt og affirmativt. Dette gælder mest åbenlyst for romantikken, hvor fantasien hos enkelte tænkere og digtere undergik en sand apoteose. Generelt set blev den kreative fantasi ikke udsat for mistænksomme udlægninger fra diverse filosoffer, før afslutningen på romantikken og i tiden derefter.

Det 18. og 19. århundredes filosofiske tænkning byder på en overflod af forskellige konceptioner af fantasien. Vi har allerede berørt Humes empiristiske opfattelse af den reproduktive fantasi, men han var langt fra enestående i henseende til at udvikle et filosofisk system, hvori fantasien indtager en central position. Jeg skal ikke her forsøge at levere en udtømmende fremstilling af periodens mangfoldige teorier om fantasien, så efter et par korte, generelle bemærkninger om fantasibegrebet i det 18. og 19. århundrede vil jeg koncentrere mig om to centrale opfattelser, nemlig Immanuel Kants og Samuel Taylor Coleridges.

To ting bør fremhæves i en undersøgelse af fantasibegrebet i det 18. og 19. århundrede. For det første, og som Kearney påpeger, består den moderne filosofis mest karakteristiske afvigelse fra tidligere opfattelser af fantasien i ”a marked affirmation of the creative power of man.” (Kearney 1988, 155). Hvor tidligere fantasiopfattelser var baseret på en ide om, at menneskets bevidsthed var receptiv og mimetisk, orienterer de moderne opfattelser sig ud fra et nyt bevidsthedsfilosofisk paradigme, der forstår bevidstheden som kreativ og generativ. Denne erkendelsesteoretiske nyorientering illustreres glimrende med titlen på litteraturkritikeren M. H. Abrams’ værk om romantiske kunstteorier, *The Mirror and the Lamp*, fra 1953. Abrams hævder, at det erkendelsesteoretiske paradigmeskift kan beskrives metaforisk som en ændring fra traditionelle opfattelser af bevidstheden, hvor bevidstheden forstås som et spejl, der blot reflekterer virkeligheden, til en ny opfattelse, hvor bevidstheden forstås som en lampe, der projicerer dens egne, internt frembragte billeder ud på

virkeligheden.⁷ Eller som Kearney formulerer det: "the imagination ceases to function as a mirror reflecting some external reality and becomes a lamp which projects its own internally generated light onto things" (Kearney 1988, 155). Det epistemologiske paradigmeskift implicerer altså en ny forståelse af fantasien, hvor en kreativ model afløser den traditionelle mimetiske model. I løbet af det 18. århundrede begynder filosofien at opfatte fantasien som subjektets spontane, kreative kraft, hvormed det uden ekstern indflydelse skaber dets egne originale billeder og forestillinger. At gøre sig eller at have forestillinger er ikke længere resultatet af en reproduktion af noget, der allerede er tilgængeligt for sanserne eller fornuften, men er resultatet af en spontan bevidsthedsakt, hvorigennem noget genuint nyt, dvs. noget ikke tidligere eksisterende bliver skabt. Idet det 18. og 19. århundredes kunst- og fantasiteorier konciperer den kreative aktivitet som subjektets eksternalisering af indre rørelser og fornemmelser, kan de ifølge Abrams også kaldes "ekspressive teorier" (Abrams 1953, 21ff.).

Et andet vigtigt aspekt ved det 18. og 19. århundredes fantasibegreber er, at fantasien opfattes som en mangefacetteret og kompleks evne. Ofte fastholder de moderne tænkere den traditionelle opdeling af bevidsthedens evner i sansning, fantasi og fornuft (eller forstand), men fantasien opdeles derpå i flere forskellige niveauer svarende til forskellige aspekter og funktioner. Således skelner den tyske psykolog Johan Nicolaus Tetens fx mellem fantasiens perceptive, associative og kreative funktioner, som han betegner henholdsvis *Perceptionsvermögen*, *Phantasie* (eller *Wiedervorstellungskraft*) og *Dichtungsvermögen* (eller *Dichtkraft*) (Engell 1981, 119f.). Den nye opfattelse af den kreative fantasi erstatter derfor ikke nødvendigvis de traditionelle reproduktive og mimetiske teorier; i stedet vil man typisk se, at de moderne teorier om fantasien kombinerer flere forskellige opfattelser, således at der opstår mere komplekse og nuancerede teorier om fantasiens mange funktioner. Dette er fx tilfældet hos Kant.

Ethvert forsøg på at redegøre for Kants fantasiopfattelse vil uundgåeligt støde på flere vanskeligheder. En første vanskelighed skyldes, at de centrale passager om fantasien (*die Einbildungskraft*) i hovedværket *Kritik der reinen Vernunft* (KrV) foreligger i to meget forskellige versioner. Således omskrev Kant hele kapitlet "Von der Deduktion der reinen Verstandsbegriffe", hvor fantasien tages under behandling, til andenudgaven af værket, og netop forskellene på, hvad Kant siger om fantasien i første (1781) og anden (1787) udgave, har været årsag til en del forvirring blandt Kantforskere. Forskellen mellem første og anden udgave har derudover været genstand for en del op-

⁷ At menneskets bevidsthed skulle være skabende snarere end blot modtagende, var allerede blevet hævdet af flere renæssancetænkere, blandt andre Cusanus, Bruno og Paracelsus, som Kearney refererer til som "a counter-tradition of mystical thought" (Kearney 1988, 161). Ideen vinder dog først almindelig udbredelse i løbet af det 18. og 19. århundrede.

mærksomhed, idet Martin Heidegger netop gjorde forskellene til omdrejningspunkt for en kontroversiel fortolkning af Kants fantasiopfattelse (Heidegger 1973). Dette skal dog ikke optage os i det følgende.

Hvad enten man følger første eller anden udgave af KrV, bliver forsøget på at redegøre for Kants fantasiopfattelse vanskeliggjort af, at teksten selv er temmelig inkonsistent eller i det mindste tvetydig. Ifølge Engell ”vakler” Kant ganske enkelt, når han skriver om fantasien, idet han siger forskellige ting på forskellige steder. Det er fx uklart, om Kant mener, de rene anskuelsesformer, tid og rum, er betinget af fantasien eller omvendt; det er heller ikke klart, om det, Kant kalder den reproduktive indbildningskraft, er en transcendental eller empirisk evne. Kants fantasiopfattelse bliver derudover yderligere kompliceret af, at han på en ikke helt gennemskuelig måde benytter forskellige termer for fantasien: *Einbildungskraft*, *Phantasie*, *Vorstellungskraft*, *Vorstellungsvermögen* eller indimellem bare *Vorstellung*. Men i stedet for at gå i detaljer med tekstens interne vanskeligheder, vil jeg nøjes med i det følgende at fokusere på Kants bemærkninger om henholdsvis den reproduktive og den produktive indbildningskraft i andenudgaven af KrV.

I KrV opererer Kant basalt set mellem to former for fantasi, eller med to funktioner af fantasien: en reproduktiv og en produktiv. Grundlæggende består fantasiens funktion ifølge Kant i at syntetisere anskuelseernes mangfoldighed, der strømmer til os gennem sansningen, med begrebernes enhed, der stammer fra forstanden. Men for at denne syntese mellem sansning og forstand, mangfoldighed og enhed, kan lykkes, må fantasien udføre to forskellige funktioner. Den første funktion vedrører forholdet mellem fantasi og sansning. Kant skriver:

Das erste, was uns zum Behuf der Erkenntnis aller Gegenstände a priori gegeben sein muss, ist das *Mannigfaltigen* der reinen Anschauung; die *Synthesis* dieses Mannigfaltigen durch die Einbildungskraft ist das zweite, gibt aber noch keine Erkenntnis. Die Begriffe, welche dieser reinen Synthesis *Einheit* geben und lediglich in der Vorstellung dieser notwendigen synthetischen Einheit bestehen, tun das dritte zum Erkenntnis eines vorkommenden Gegenstandes und beruhen auf dem Verstande. (Kant 1838, 97).

Det kræver altså tre evner for at genstandserkendelse er mulig: sansningen, der passivt modtager en masse af sanseindtryk fra den eksterne verden; fantasien, der syntetiserer sanseindtrykkenes mangfoldighed sammen til en helhed; og forstanden, der leverer de begreber, som de syntetiserede indtryk underlægges. Fantasiens første funktion er altså at skabe en syntese ud af sanseindtrykkenes eller anskuelseernes mangfoldighed. Sansningen supplerer os med en masse af indtryk, dvs. vi sanser forskellige dele – en kat har fx både et hoved, en hale, ben og en pels – og vi sanser derudover lyde, farver, bevægelse etc. Denne mangfoldighed af indtryk ville være kaotisk og usammen-

hængende, hvis ikke fantasien aktivt omdannede dem til en sammenhængende helhed i anskuelsen. Det syntetiserede indtryk skal dog også kunne fastholdes i bevidstheden, selvom den perciperede genstand ikke længere er til stede, hvis vi skal have muligheden for at genkende og derved erkende det. Kant skriver da også om fantasien, at "*Einbildungskraft ist das Vermögen, einen Gegenstand auch ohne dessen Gegenwart in der Anschauung vorzustellen.*" (s. 126). At fantasien er evnen til at fremstille en genstand for anskuelsen, også selvom genstanden er fraværende, betyder i relation til erkendelsens sanselige aspekt, at fantasien ganske enkelt er evnen til at fastholde og repræsentere sanseindtryk i bevidstheden. Syntese og repræsentation af sansematerialet udgør tilsammen fantasiens reproduktive funktion. Mark Johnson fastslår, efter min mening overbevisende, at Kants reproduktive fantasi "is only representing the standard empiricist view of imagination as a power to form unified images, and to recall in memory past images, so as to constitute a unified and coherent experience." (Johnson 1987, 149).

Men selvom Kants beskrivelse af den reproduktive fantasi blot repræsenterer den almindelige, empiristiske fantasiopfattelse, bør én væsentlig forskel ikke overses: i modsætning til empirismens psykologiske og subjektivistiske opfattelse er den reproduktive fantasi hos Kant transcendental.⁸ Dvs. den reproduktive fantasi fungerer i overensstemmelse med a priori principper, der er konstitutive for vores måde at organisere de gennem sanserne modtagne indtryk på. Mens Hume derfor – som nævnt tidligere – opfatter vores formodninger om erfaringsgenstandenes kontinuerlige eksistens, deres enhed og identitet, som rationelt set uberettigede trosforestillinger frembragt af fantasien, opfatter Kant dem som troværdige, netop fordi den reproduktive fantasi fungerer i overensstemmelse med a priori principper og således er transcendental. Med andre ord: den reproduktive fantasi er en nødvendig betingelse for, at der kan opstå kohærente og objektive erfaringer af verden.

Det er imidlertid ved at introducere ideen om den produktive fantasi – eller indbildningskraftens produktive funktion – at Kant mest åbenlyst adskiller sig fra sine empiristiske forgængere. Den reproduktive fantasi samarbejder med sansningen og syntetiserer anskuelsernes mangfoldighed til en sammenhængende enhed; den produktive fantasi arbejder derimod sammen med forstanden og skaber spontant en procedure, der er nødvendig for, at forstandens rene begreber, dvs. kategorierne, og de syntetiserede anskuelser kan forenes, således at der dermed kan opstå erkendelse. Engell beskriver meget illustrativt fantasiens to funktioner i erkendelsesprocessen:

⁸ Se Rundell (1994, 92). Kant hævder selv, at den reproduktive fantasi hører til psykologiens område (Kant 1838, 127), men det forekommer mig, at Rundell har ret i, at den er en transcendental evne, idet den reproduktive fantasi er en nødvendig mulighedsbetingelse for bevidsthedens organisering af erfaringen.

From the side of the categories and the postulated *Ding-an-Sich*, the side of formal intuition, the transcendental *a priori* rules of time and space, the productive imagination starts to head into the mountain, destined to reach the other side of phenomena and experience. Meanwhile, from the empirical side, the reproductive imagination sets out in the opposite direction, struggling to cut through to the goal of understanding. The question is whether or not the two tunnels will meet precisely and form one perfect tunnel, which guarantees an objective understanding of reality. (Engell 1981, 133).

Ifølge Kant eksisterer der en kløft mellem forstandens rene begreber og anskuelserne, der leveres af sansningen og syntetiseres af den reproduktive fantasi. Hvis der derfor skal opstå en egentlig erkendelse, hvis kløften mellem forstand og sansning skal overvindes, må der finde endnu en syntese sted – nu blot på et andet niveau. Syntesen på dette niveau af erkendelsesprocessen foretages af den produktive fantasi.

Den reproduktive fantasi arbejder i processen med at erkende en genstand sammen med sansningen og er således *modtagende*. Den produktive fantasi derimod arbejder sammen med forstanden i forsøget på at *bestemme* genstanden, dvs. konstruere et begreb for den også uden assistance fra empiriske data (Rundell 1994, 93). Dette åbner for en anden og mere radikal betydning af Kants definition af fantasien som evnen til at repræsentere en genstand i anskuelsen, selvom genstanden er fraværende. For at en genstand kan fremtræde for anskuelsen som noget bestemt, må der nemlig først konstrueres et begreb, hvormed der kan fældes en dom (domsfældelse består i rubriceringen af en anskuelse eller genstand under et begreb). Fantasien er i denne produktive sammenhæng evnen til – på trods af genstandens *principielle* fravær – at repræsentere genstanden for anskuelsen; men nu netop ikke genstanden, sådan som den modtages gennem sansningen, men genstanden, som den konstrueres og bestemmes af bevidstheden. Den produktive fantasi skaber med baggrund i forstandens rene begreber og uafhængig af sansningen en ”genstand” i bevidstheden, som er en nødvendig forudsætning for, at sansningens genstand i det hele taget kan bestemmes og erkendes. ”Genstanden”, som den produktive fantasi skaber i bevidstheden, kalder Kant for ”billede”, mens proceduren for dannelsen af billedet kaldes ”skema” eller ”schemata” (Kant 1838, 141ff.).

Problemet, skemaerne er beregnet på at løse, er, som Kant skriver, ”wie *reine Verstandsbegriffe* auf Erscheinungen überhaupt angewandt werden können.” (ibid.). De rene forstandsbegreber, kategorierne (substans, kausalitet, enhed etc.), er abstrakte og intellektuelle og kan følgelig ikke erfares. Vores sanseerfaringer er derimod konkrete og sanselige, og for at det abstrakte begreb og den konkrete, sanselige tilsynekomst kan kombineres, må der kræves en tredje ting, der er homogen med begge. Denne medierende, tredje ting er netop det transcendentale skema (s. 142). Det transcendentale skema er ikke et mentalt billede, fx billedet af en hund, som er forudsætningen for, at den

konkrete hund netop kan erkendes (og genkendes) som hund. Skemaet er mere abstrakt og består i en metode for, hvordan fantasien skal generere mentale billeder, der svarer til begreberne. Når et begreb skal anvendes på en erfaringsgenstand, må det først omdannes til et billede, der medierer mellem det abstrakte begreb og den konkrete genstand. Forudsætningen for at dette billede kan dannes, er den produktive fantasi, der så at sige oversætter begrebet til en metode eller procedure (skematisme) for billeddannelse. Mens det mentale billede er en partikulær repræsentation af noget og derfor ikke formår at gengive begrebets generalitet, besidder skemaet, netop fordi det er en metode eller regel for billeddannelsen, den generalitet, der svarer til begrebet. Erkendelsesprocessen ifølge Kant kan altså sammenfattes således: den produktive fantasi omdanner de rene forstandsbegreber til en metode (skematismen) for, hvordan der kan dannes mentale billeder; derpå genererer den produktive fantasi ved at følge skemaet et partikulært billede af noget (fx en hund); herefter kan billedet anvendes på en konkret sanseerfaring i forsøget på at bestemme denne i en domsfældelse ("dette er en hund!"), hvilket – hvis der er overensstemmelse mellem billede og sanseerfaring – resulterer i harmonisk erkendelse.⁹

Kants begreb om den produktive fantasi fik en markant virkningshistorie i den efterfølgende tids filosofi. Tanken om fantasien som en spontan, kreativ kraft vandt almindelig udbredelse og indgik i såvel erkendelsesteoretiske som æstetiske og religionsfilosofiske diskurser. Det kan dog ikke lade sig gøre at præsentere de mange forskellige transcendentalfilosofiske og romantiske teorier om fantasien her, så jeg vil begrænse mig til den engelske romantiker, Samuel Taylor Coleridge, der på sin vis sammenfatter og kombinerer en række af de væsentligste opfattelser af den kreative fantasi (Engell 1981, 328).

Hos Coleridge bliver fantasien splittet op i tre forskellige niveauer, nemlig "primary imagination", "secondary imagination" og "fancy". Den primære fantasi er en kombination af Kants produktive (transcendentale) og reproduktive (empiriske) indbildningskraft, "fancy" er en form for erindring og en måde at associere, dvs. sammensætte ideer og billeder på, og endelig dækker den sekundære fantasi over poetisk og kunstnerisk kreativitet. I en berømt passage fra første bind af hovedværket *Biographia Literaria* fra 1817 definerer Coleridge således fantasien på følgende måde:

The IMAGINATION then I consider either as primary, or secondary. The primary IMAGINATION I hold to be the living Power and prime Agent of all human Per-

⁹ I denne beskrivelse af Kants opfattelse af den produktive fantasi er det klart, at fantasien er underlagt og afhængig af forstanden. Ganske vist vil der aldrig kunne opstå erkendelse uden den produktive fantasi, men denne er *ikke* radikalt skabende, idet den blot indgår i processen med at omdanne de rene forstandsbegreber til billeder, der medierer mellem sansning og forstand. I sin tolkning af den produktive fantasi hos Kant argumenterer Heidegger derimod for, at erkendelsens to kilder – sansning og forstand – udspringer af fantasien (Heidegger 1973, 129ff.). Uden fantasien ville hverken sansning eller forstand give mening, og fantasien nyder derfor en vis kreativ autonomi i forhold til disse.

ception, and as a repetition in the finite mind of the eternal act of creation in the infinite I AM. The secondary I consider as an echo of the former, co-existing with the conscious will, yet still as identical with the primary in the *kind* of its agency, and differing only in *degree*, and in the *mode* of its operation. It dissolves, diffuses, dissipates, in order to re-create; or where this process is rendered impossible, yet still at all events it struggles to idealize and to unify. It is essentially *vital*, even as all objects (as objects) are essentially fixed and dead.

FANCY, on the contrary, has no other counter to play with, but fixities and definites. The Fancy is indeed no other than a mode of Memory emancipated from the order of time and space [...] But equally with the ordinary memory it must receive all its materials ready made from the law of association. (Coleridge 1817, 304f.)

Det er unægtelig en meget komprimeret og til dels også kryptisk passage om fantasien, Coleridge her har forfattet. Jeg vil koncentrere mig om forholdet mellem primær og sekundær fantasi, men først en kort bemærkning om ”fancy”.

Det er vanskeligt at oversætte Coleridges brug af termen ”fancy” til dansk. Ifølge standardordbøgerne oversættes ”fancy” typisk med ”indbildning”, altså som det at forestille sig noget, der ikke er virkeligt, men det er ikke, hvad Coleridge mener med ordet. ”Fancy” arbejder på et niveau, hvor sansning og forstand allerede er syntetiseret, hvilket vil sige at ”fancy” er afhængig af den reproduktive og produktive fantasis konstruktion af meningsfulde perceptioner og erkendelse. ”Fancy” modtager derfor et allerede færdiglavet materiale, som den kan reorganisere og kombinere i nye konstellationer. Dette svarer til empirismens tanke om ”idé-association”, hvor mentale billeder i bevidstheden kan kombineres på nye måder, fx når vinger og hest sættes sammen, og ideen om Pegasus heraf opstår. ”Fancy” arbejder mekanisk ved at sammensætte ideer, der er opbevaret i erindringen, ideer, der hverken forandrer sig eller interagerer med hinanden i denne proces, men blot statisk bringes i forbindelse (Engell 1981, 120).

I modsætning til ”fancy” er den primære og sekundære fantasi ifølge Coleridge udtryk for genuin kreativitet. Den primære fantasi skaber meningsfuld erfaring af verden. I det store hele følger Coleridge på dette punkt Kants syn på indbildningskraften, der netop reproduktivt syntetiserer sanseindtrykkenes mangfoldighed om til sammenhængende perceptioner og produktivt skaber erkendelseskemaer, hvormed perception og forstandsbegreb bliver syntetiseret. Dette er ifølge Coleridge en gentagelse i den endelige bevidsthed af den guddommelige skabelseshandling, som han tilsyneladende ikke forstår som en forudsætningsløs skabelse, dvs. *creatio ex nihilo*, men snarere som en frembringelse af orden ud af kaos. Således bl.a. J. Robert Barth: ”Were it not for primary imagination, the world around us would be perceived as chaos: a mass of swirling atoms, a blur of colours, shapes, and sounds.” (Barth 2001, 18). Selvom den primære fantasi blot skaber orden ud af kaos,

er den dog ikke desto mindre produktiv, netop produktiv i den forstand, at den producerer, frembringer, orden i erfaringen. Som ingrediens i erkendelsesprocessen foregår den primære fantasie arbejde spontant, automatisk og ubevidst. Omdannelsen af kaos til orden foregår, med Schellings ord, som åndens *ubevidste* poesi – som den menneskelige bevidstheds ubevidste frembringelse (Kearney 1988, 179).

Den sekundære fantasi er ikke produktiv, men kreativ. Coleridge beskriver den sekundære fantasi som et ekko af den primære, hvormed han formentlig angiver, at den sekundære også skaber orden ud af kaos. Men den gør det unægtelig på en anden måde. For det første eksisterer den sammen med den bevidste vilje, dvs. den sekundære fantasie kreativitet er bevidst, en bevidst, villet poesi. Således tilhører den geniet (Engell 1981, 344). Man skal derfor ikke tro, at distinktionen mellem en primær og en sekundær fantasi skal forstås som en rangorden, hvor den sekundære er mindre vigtig end den primære. Snarere tværtimod: "The adjective 'secondary' does not imply a lesser power but signifies that 'superior degree of the faculty', much in the way a secondary school advances over but follows and builds on the primary grades." (ibid.).¹⁰ Den sekundære fantasi aktiveres frit og intenderet af især kunstneren, der via fantasien formår at skabe en højere, idealiseret verden. For det andet indeholder den sekundære fantasi i modsætning til den primære også et destruktivt moment. Måden hvorpå den sekundære fantasi skaber nye og andre verdener, er ved at opløse og nedbryde den gennem den primære fantasi konstruerede orden. Kunstneren nedbryder erfaringsverdenens orden og lader derved et nyt kaos opstå, på baggrund af hvilket en ny orden kan skabes ud af kunstnerens egen bevidsthed (Barth 2001, 19). Den sekundære fantasi er derfor både en destruktiv og en kreativ kraft: den nedbryder for at genopbygge for igen at nedbryde og genopbygge etc.

Barth understreger, at den primære og den sekundære fantasi ikke repræsenterer to forskellige evner, men er én og samme evne/kapacitet ("power") – fantasien – bestående af to kræfter ("forces") (s. 22). Fantasien udgør således en polaritet, en spænding mellem positive og negative kræfter, der tilsammen danner en enkelt evne, ligesom også en magnet består af to poler, en positiv og negativ, der tilsammen konstituerer magnetismen. Den primære fantasi skaber ubevidst en sammenhængende orden ud af sanseverdenens oprindelige kaos; den sekundære fantasi opløser den skabte orden og konstruerer den på ny som et kunstværk eller som en "anden verden". Holder man de to poler sammen, får man en fantasimodel, der kan karakteriseres som en dynamisk ska-

¹⁰ Hermed tilslutter Engell sig den gængse opfattelse af forholdet mellem Coleridges "primary" og "secondary imagination". Denne opfattelse bliver imidlertid kraftigt imødegået af Jonathan Wordsworth, der argumenterer for, at Coleridge skal læses mere teologisk, hvorved den primære fantasi, der ses som det guddommelige i mennesket, indtager den vigtigste position (Wordsworth 1985).

belse, nedbrydelse og genskabelse. Fantasien bliver derved til en særlig form for bevægelse, der bølger frem og tilbage mellem skabelse og genskabelse. Som Wolfgang Iser påpeger, betyder dette, at fantasien faktisk destabiliserer sine egne poler (Iser 1993, 191). Fantasien når aldrig et endeligt resultat, en afsluttende skabelseshandling, der ikke samtidig åbner for en ny nedbrydelse og genskabelse. ”The characteristics of this movement are what Coleridge calls offering and repelling, creating and rejecting [...] The play is constantly threatened by the ambivalence that underlies all oscillation, for the never-ending process is in conflict with the need for a result.” (s. 192). Ambivalensen, der er knyttet til denne uafsluttelige proces, består i en splittelse i subjektet, der på den ene side har behov for en stabil og velordnet virkelighed (den primære fantasi), men på den anden side samtidig længes efter at udfolde sin frihed ved at nedbryde og genskabe (den sekundære fantasi).

Netop dette, at det destruktive og det produktive hænger uløseligt sammen, er konstituerende for Coleridges opfattelse af fantasien. Men når nu det destruktive er et nødvendigt moment i den kreative fantasi, tvinges man til at overveje, hvorvidt Coleridges fantasiopfattelse er affirmativ eller mistænksom. Svaret må være, at den er affirmativ, når den ses ud fra en religiøs horisont. Det er nemlig et udtryk for menneskeåndens participation i den guddommelige uendelighed, at den ikke finder hvile i en konstrueret orden, men konstant aktiverer sig selv i en overskridelse deraf. I sin bog om Shakespeare bruger Coleridge begreberne ”hovering” og ”waving” om fantasien. Coleridge skriver, at fantasien er ”hovering between images. As soon as it is fixed on one image, it becomes understanding; but while it is unfixed and wavering between them, attaching itself permanently to none, it is imagination.”¹¹ Fantasien er svævende og vaklende og knytter sig ikke permanent til ét billede, én forestilling, men svinger som et pendul mellem forskellige billeder og er aldrig i ro. Det er værd at bemærke, at når Fichte i sin videnskabslære beskriver fantasien som subjektets evne til at overskride det bestående ved at anlægge uendelige, åbne perspektiver på det, gør han det netop ved at henvise til fantasiens *svæven*. ”Die Einbildungskraft ist ein Vermögen, das zwischen Endlichem und Unendlichem in der Mitte schwebt” (Fichte 1844, 216). Coleridge, der kendte til Fichtes værker, men som tillige var stærkt religiøs, betragter fantasiens svæven som et udslag af det eviges tilstedeværelse i det timelige. Fantasien bliver rastløs og vaklende, netop fordi den er en ”*repetition* in the finite mind of the *eternal* act of creation in the infinite I AM.” (Min kursivering). Fantasien, og i den henseende var Coleridge ikke enestående blandt romantikerne, er det evige (guddommelige) i mennesket, så selvom den afstedkommer en rastløshed og vaklen i mennesket, er det samtidig gennem fantasiens frembringelser, at mennesket overhovedet kan hæve sig over den materielle verdens endelighed og erfare det guddommelige (Sandkühler (red.) 2005, 335).

¹¹ Her citeret fra (Barth 2001, 27).

d) Den kreative og mistænksomme fantasimodel

Det er ikke tilfældigt, at Abrams kalder de idealistiske og romantiske teorier om fantasien for ”ekspressive teorier”(Abrams 1953, 21ff.) og samtidig beskriver fantasien metaforisk som en lampe. Pointen er nemlig, at romantikerne opfattede fantasien som den subjektive kraft, hvormed mennesket – og i mere intens form digteren – udtrykker og projicerer sine indre frembragte billeder ud på virkeligheden. Fantasien gør det interne eksternt og er således medium for følelserne, der eksternaliseres i kunsten og billeddannelsen overhovedet. Fantasiens funktion består kort sagt i at repræsentere følelsernes eller subjektivitetens indhold. I en idealistisk betragtning er selvbevidstheden og subjektiviteten netop udtryk for den højeste, åndelige virkelighed, mens den materielle verden blot ses som åndens egen frembringelse eller selvudfoldelse. Fantasiens forestillinger er derfor i en vis forstand mere virkelige end den materielle virkelighed, og følgelig spilles det ideale ud mod det materielle. Den kreative fantasi skaber autonomt en ideal verden, der af de romantiske tænkere bekræftes som værende mere virkelig og sand end den materielle. Fastholder man denne kreative, ekspressive opfattelse af fantasien, samtidig med at den idealistiske horisont erstattes af en materialistisk, bliver resultatet en kreativ og mistænksom fantasimodel. Her bliver fantasien betragtet som kilde til illusion og fiktion, dvs. som det virkeliges modsætning.

At den kreative fantasi skaber noget uvirkeligt, var en tanke, flere romantikere selv gjorde gældende. Den idealistiske drøm om at kunst og fantasi skulle omskabe verden, blev gradvist erstattet af en mere resignerende holdning, hvorefter kunstens og fantasiens verden snarere blev set som et tilflugtssted midt i en materiel virkelighed domineret af nødvendighed og lovmæssighed (Kearney 1988, 185). Således mente Friedrich Schiller så tidligt som i 1794, at den kreative fantasis primære formål var at frigøre mennesket fra virkeligheden ved at etablere en illusorisk verden, en skinverden (”Schein”), hvor mennesket legende kunne udfolde dets frihed. For at træde ud af dagligdagsverdenen og skabe en skinverden, som det kan opholde sig i, må mennesket dog først have opfyldt sine basale behov:

solange die Not gebietet und das Bedürfnis drängt, ist die Einbildungskraft mit strengen Fesseln an das Wirkliche gebunden; erst, wenn das Bedürfnis gestillt ist, entwickelt sie ihr ungebundenes Vermögen [...] Die Realität der Dinge ist ihr (der Dinge) Werk; der Schein der Dinge ist des Menschen Werk, und ein Gemüt, das sich am Schein weidet, ergötzt sich schon nicht mehr an dem, was es empfängt, sondern an dem, was es tut. (Schiller 1794, brev 26)

Skinverdenen, "der Schein der Dinge", er den eskaperende, kreative fantasi værk, og Schiller opfordrer mennesket til at glæde sig mere over skinverdenen, som det selv har skabt, end over den verden, som det blot modtager, nemlig den materielle verden. Nu var det ganske vist Schillers opfattelse, at mennesket først virkeliggjorde sit fulde potentiale, når det forholdt sig æstetisk, legende – dvs. distanceret – til den materielle verden – "der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Worts Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt" (brev 15) – men denne opfattelse giver et voldsomt bagslag, så snart den idealistiske virkelighedsforståelse udskiftes med en materialistisk. For fra da af er det ikke længere muligt at udlægge den kreative fantasi skinvirkelighed som virkeliggørelsen af det sandt menneskelige, men mere oplagt at betragte den som det illusoriske, det slet og ret imaginære og i pointeret forstand modsatte af det virkelige. I en materialistisk virkelighedsforståelse består det virkelige og sande netop lige præcis ikke i det, mennesket selv har skabt, men tværtimod i den objektive og fra mennesket uafhængigt eksisterende, eksterne verden. Hvad mennesket derfor selv skaber – forestillinger, drømme, kunst etc. – er kun fantasi og således ikke virkeligt, i hvert fald ikke i betydningen: objektivt, uafhængigt af mennesket.

De begreber, der i en materialistisk optik uundgåeligt associeres med den kreative fantasi, er herefter illusion, projektion og falsk bevidsthed. Dette er særlig tydeligt i Ludwig Feuerbachs værker, der netop kan ses som en transformativ, materialistisk udlægning af Hegels idealistiske filosofi (Harvey 1995, 10). Jeg vender udførligt tilbage til Feuerbach i næste kapitel, så her nøjes jeg med at fremhæve enkelte generelle træk. Hos Feuerbach kontrasteres fantasi og følelser med virkelighed og fornuft (Green 2000, 100f.). Motiveret af følelser og længsler, der er skjulte for subjektet, projicerer fantasien ønskeforestillingerne ud på virkeligheden og narrer derved fornuften til at tro, at projektionerne er virkelige. Det menneske, hvis fornuft ikke er tilstrækkelig veludviklet eller kritisk indstillet, kommer takket være den kreative fantasi til at besidde en falsk bevidsthed, dvs. gøre sig illusoriske forestillinger om virkeligheden. Den kritiske filosofis opgave bliver herefter at demonstrere, at projektionerne er produkter af et bedragerisk arbejdsfællesskab mellem følelser og fantasi ved at tilbagefortolke projektionerne, så deres egentlige, psykologiske motivation bliver afsløret. Feuerbachs projekt er med andre ord et emancipatorisk projekt, der består i at afsløre den falske bevidsthed for at bevidstgøre mennesket.

Feuerbachs mistænksomme opfattelse af den kreative fantasi var et led i hans religionskritiske projekt, men opfattelsen fik senere almindelig udbredelse i den Marx-inspirerede ideologikritik (hos Marx selv og senere hos Althusser og andre) og psykoanalysen (Freud), og kan formentlig også ses som en præfigurering af diverse socialkonstruktivistiske teorier (Harvey 1995, 250). Den kreative og mistænksomme fantasimodel er dog også – netop som hos Feuerbach – oplagt som

religionskritisk fortolkningsnøgle, og det er som sådan, jeg nu i det følgende vil gå i detaljer med den.

Kapitel II. Fantasien som religionskritisk begreb

Som vist opstår der i romantikken, fx hos Schiller, en begyndende splittelse mellem fantasi og virkelighed, *Schein* og *Realität*. I modsætning til Platons skepsis over for fantasien, der er baseret på en ontologisk og metafysisk sondring mellem original (ide) og kopi (billede), tager både den affirmative og mistænksomme kreative fantasimodel udgangspunkt i det menneskelige subjekts måde at forholde sig til virkeligheden og til sig selv på. Fantasien tematiseres således inden for en epistemologisk og bevidsthedsfilosofisk og ikke en ontologisk horisont. Med svækkelsen af og opgøret med idealismen blandt de såkaldte venstrehegelianere i første halvdel af det 19. århundrede banes der vej for en materialistisk filosofi, der repræsenterer en i forhold til idealismen fundamentalt antiteatisk virkelighedsforståelse. Den mistænksomhed, der i den nye, materialistiske filosofi rettes mod fantasien, tager ganske vist afsæt i den transcendentale filosofis og idealismens opfattelse af fantasien produktive og kreative karakter, men denne ses nu som årsag til virkelighedsforfalskning og illusion. For hvis menneskets egentlige virkelighed består af objektive biologiske, fysiologiske og historiske forhold, må enhver forestilling, der modsiger disse forhold eller umiddelbart er uforenelig med dem, ses som et udslag af menneskets egen kreativitet. Årsagen til illusion og virkelighedsforfalskning er med andre ord fantasien, der vildleder og forfører mennesket.

Fantasien indtager en nøgleposition i Ludwig Feuerbachs religionskritik. Set i lyset af den foreløbige karakteristik af den kreative fantasi som frembringer af skinvirkelighed og illusion, virker det næppe overraskende, at netop fantasien bliver et centralt begreb i religionskritikken. At der eksisterer en intim forbindelse mellem religion og fantasi, er imidlertid ikke religionskritikkens – eller for den sags skyld Feuerbachs – opdagelse. Allerede Kant og senere Hegel udvikler en religionsfilosofi, der på væsentlige punkter foregriber Feuerbachs religionsteori og -kritik, og ved at fremdrage disse punkter hos Kant og Hegel vil vi derfor bedre være i stand til at forstå fantasibegrebets religionskritiske anvendelse hos Feuerbach.

Kants religionsfilosofi er blevet til i en kontekst, hvor den naturlige teologi har mistet sin legitimitet, dvs. hvor muligheden for en teoretisk erkendelse af Gud og religionens trosforestillinger afvises (Andersen et al. 2002, 92). Dette betyder, at der må stilles en række spørgsmål til religionens væsen, mening og berettigelse, der ikke har været stillet tidligere. Især bliver det påtrængende for religionens fortalere at finde argumenter for, at religionen, dvs. kristendommen, ikke strider imod tidens etos, herunder især idealerne om fornuftens og moralens universalitet. Kants religionsfilosofiske værk, *Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft* fra 1793, afslører netop et sådant apologetisk sigte, idet det er Kants hensigt at demonstrere, at den kristne religion befinder sig

inden for fornuftens, dvs. moralitetens, grænse. For at kunne demonstrere dette applikerer Kant en for oplysningstænkningen karakteristisk sondring mellem positiv og naturlig religion.¹² Sondringen indebærer en forestilling om, at religion eksisterer i to former: dels en essentiel, dvs. universel og ahistorisk, form (naturlig religion), dels en historisk og kulturelt baseret manifestation (positiv religion), der som historisk og kulturel netop manifesterer sig på mangfoldige og varierede måder. Denne distinktion mellem religionens positive udtryk og dens essentielle indhold er i lige så høj grad udtryk for en normativ vurdering som for en deskriptiv analyse, for det er karakteristisk for den positive religion, at den ifølge oplysningstænkningen ikke kan gøre krav på almengyldighed og universalitet. Dens forestillinger er blevet til i historien i en partikulær kontekst, og dens legitimeringsgrundlag baseres således på vilkårlige historiske personers, teksters eller traditioners autoritet og ikke på fornuftens. Den naturlige religion formodes derimod at være universel og almengyldig, idet den er fælles for alle mennesker og i overensstemmelse med fornuften.

Kants fortolkningsstrategi går ud på at oversætte kristendommens positive formuleringer og udtryk til moralske ideer, der stemmer overens med fornuftens universelle bestemmelser. Denne strategi kommer implicit til udtryk i den berømte formulering fra begyndelsen af fjerde bog: "Religion ist (subjektiv betrachtet) das Erkenntnis aller unserer Pflichten *als* göttlicher Gebote." (Kant 1914, 302). Kristendommen er som alle andre religioner en positiv religion i den forstand, at dens forestillinger er blevet til i historiens løb i en bestemt kulturel kontekst, og at den endvidere har søgt at legitimere dens forestillinger under henvisning til en guddommelig åbenbaring. Netop henvisningen til åbenbaringen opfattes af oplysningstænkningen som et illegitimt argument for religionens sandhed, dvs. åbenbaringstroen kan højst accepteres som en *subjektiv* forudsætning for religionen. Objektivt betragtet må talen om åbenbaring derfor erstattes med et universelt acceptabelt princip. Erkendelsen og anerkendelsen af alle pligter repræsenterer netop et sådant princip, og dette er da kristendommens objektive og universelle indhold. Subjektivt betragtet, dvs. som positiv religion, der udtrykker sig i traditionelle forestillinger, er kristendommen erkendelsen af alle pligter *som* guddommelige bud, dvs. som åbenbaring. Men dette er jo altså netop en subjektiv betragtning, der ikke kan gøre krav på almengyldighed. "In diesem Falle", skriver Kant lidt senere, "ist die Religion *objektiv* eine natürliche, obwohl *subjektiv* eine geoffenbarte" (s. 304). Eller anderledes formuleret: religionen (kristendommen) kan udtrykke sig i to forskellige former – *Vorstellungsarten* (s. 181 et passim) – der dog indholdsmæssigt er identiske. I traditionens og Skriftens sprog udtrykkes kristendommens indhold i traditionsbetingede, mytiske kategorier; i den naturlige religions og fornuft-

¹² Denne sondring har baggrund i naturretstænkningens distinktion mellem den positive og den naturlige lov. For en analyse af begrebet 'positivitet' se (Green 2000, 26-30).

tens sprog udtrykkes det samme indhold i objektive og begrebslige kategorier. Kants pointe er da den, at i kristendommens tilfælde kan traditionens og Skriftens sprog oversættes til fornuftens moralske begreber, uden det indebærer en forandring af indholdet, idet kristendommen essentielt er en moralsk religion.¹³

I forhold til Feuerbachs religionskritik er især to træk ved Kants religionsfilosofi værd at hæfte sig ved. For det første skelner Kant implicit mellem form og indhold, idet forudsætningen for hans oversættelse af kristendommens forestillinger til fornuftens begreber består i, at forskellige *udtryksformer* kan rumme det samme, *essentielle indhold*. Det er naturligvis sondringen mellem positiv og naturlig religion, der her gør sig gældende. Den naturlige religion, der befinder sig inden for fornuftens grænser, den essentielle, tidløse og universelle religion er identisk med moralloven; de forskellige positive religioner kan herefter vurderes i forhold til, hvor nøje de stemmer overens med moralloven og derved med den naturlige religion, men denne vurdering kan netop først foretages, efter de positive religioners udtryksformer er blevet oversat til fornuftens begrebssprog. Siger religionen i sin *Vorstellungsart* det samme, som fornuften gør i sin, er religionen naturlig og således moralsk og fornuftig. Nu var Kants anliggende ganske vist at demonstrere kristendommens fornuftige og moralske indhold, men som Garrett Green påpeger, bliver konsekvensen af Kants fortolkningsstrategi og skelnen mellem form og indhold, at religionen gøres særlig sårbar over for netop den form for religionskritik, som Feuerbach knap et halvt århundrede senere skulle lancere (Green 2000, 110). Ved at frigøre religionens essens fra dens arbitrære udtryksform, sådan som Kant gør, afsløres det nemlig, at religionens umiddelbare og bogstavelige betydning ikke nødvendigvis stemmer overens med dens essentielle indhold. Dvs. der opstår en splittelse mellem, hvad religionens udtryk betyder for den troende, der tager udtrykkene bogstaveligt, og for filosofen, der oversætter disse udtryk til et filosofisk begrebssprog. Religionen siger ét, men betyder noget andet, og kun i den filosofiske udlægning af religionen, kommer dens virkelige betydning, der er skjult for den troende, frem. Således rummer Kants apologetiske fortolkningsstrategi ansatserne til en ”mistænksomhedens hermeneutik”, som senere anvendes og videreudvikles af Feuerbach, Marx, Nietzsche og Freud.

Det andet, man bør hæfte sig ved i forbindelse med Kants religionsfilosofi, er, at Kant skelner mellem forskellige udtryksformer, *Vorstellungsarten*: religionens og filosofiens. Spørgsmålet er nu, hvilken *Vorstellungsart* religionen benytter sig af. I et afsnit om kampen mellem det godes og det ondes princip skriver Kant under henvisning til Paulus følgende om den religiøse udtryksform:

¹³ I modsætning til andre religioner, som Kant betegner ”Religionen ... der *Gunstbewerbung*”, opfatter Kant kristendommen som en ”*moralische*, d.i. die Religion des *guten Lebenswandels*” (Kant 1914, 192).

”Es darf also nicht befremden, wenn ein Apostel diesen *unsichtbaren*, nur durch seine Wirkungen auf uns Kennbahnen, die Grundsätze verderbenden Feind, als außer uns, und zwar als bösen *Geist* vorstellig macht [...] Ein Ausdruck, der [...] um den Begriff des für uns Unergründlichen für *den praktischen Gebrauch* anschaulich zu machen, angelegt zu sein scheint” (Kant 1914, 199f.). Apostlen beskriver altså det usynlige og abstrakte i konkrete og for os mere bekendte kategorier for at anskueliggøre indholdet; det rent indre repræsenteres med andre ord som noget, der eksisterer uden for os. I en fodnote kommer Kant med følgende uddybende beskrivelse af denne udtryks- og repræsentationsform: ”eine Vorstellung, die zwar bildlich, und als solche empörend, nichtsdestoweniger aber, ihrem Sinn nach, philosophisch richtig ist.” (s. 200n.). Ifølge Kant udtrykker kristendommen et filosofisk korrekt indhold i billeder og forestillinger, der, som Kant bemærker, som sådanne er forargelige. Hvad der skal bemærkes her, er, at Kant ved at identificere den religiøse udtryksform med forestillinger og billeder antyder, at religiøse forestillinger bliver til i den menneskelige fantasi. Religion udtrykker i fantasiens forestillingssprog et filosofisk indhold, hvis betydning først gennem fortolkning bliver åbenbart. Faren ved fantasiens forestillinger er, hvad Kant et andet sted gør opmærksom på, at disse kan blive forvekslet med sagen selv og derved ikke blive forstået som det, de er, nemlig ”bloße Vorstellung[en] (der Einbildungskraft)” (s. 317n.). Som vi senere skal se, kommer denne ide om religionen som et produkt af den menneskelige fantasi og om forvekslingen af fantasi med sagen/virkeligheden selv til at danne grundlag for Feuerbachs mistænksomhed over for og kritik af religionen.

Før Feuerbach tog Hegel dog tråden fra Kant op i sine refleksioner over religionen, men i modsætning til Kant og oplysningstænkningen generelt afviser Hegel i sine senere skrifter distinktionen mellem positiv og naturlig religion (Ricoeur 1982, 71). I stedet argumenterer Hegel for, at religionen altid udtrykker sig positivt i *Vorstellungen*, der repræsenterer en særlig form for tænkning, der befinder sig mellem kunstens sanselige fremstillingsform og filosofiens spekulative og rent begrebslige tænkning. I den dialektiske bevægelse frem mod absolut viden og selvbevidsthed manifesterer Ånden sig i historien i henholdsvis kunstens, religionens og filosofiens form. Dvs. selvom formen forandrer sig i selvfølgeligelsesprocessen, forbliver indholdet det samme. I erkendelsesteoretisk optik kan man sige, at forskellen mellem de forskellige former består i graden af den præcision og klarhed, hvormed de formår at begribe sandhed og viden. Mens kunsten kun begriber sandheden i sanselighedens medium, begriber filosofien sandheden i det rene begreb, hvor Ånden endelig er kommet til sig selv. Religionen befinder sig som *Vorstellung* mellem kunsten og filosofien, og er derved en syntese af sanselig fremstilling og begrebslig tænkning, hvad Ricoeur meget præcist kalder ”figurativ” eller ”billedlig” tænkning (s. 70). Garrett Green fortegner næppe heller Hegels

synspunkter, når han gengiver den religiøse bevidsthedsform som "imagination" og dens bestanddele som billede, "image".¹⁴ Religion er således fantasiens gengivelse af et spekulativt indhold i billedlig/figurativ form.

Som vi senere skal se, mener Feuerbach ikke, at religionen fremstiller et spekulativt indhold, men derimod et emotionelt indhold, dvs. religionens forestillinger udtrykker ikke filosofiske begreber, men følelser. På det punkt er Feuerbach altså nærmere Schleiermacher end Hegel (Harvey 1995, 72). Der er dog alligevel to centrale elementer fra Hegels opfattelse af religionen, der går igen hos Feuerbach. For det første ideen om, at religionens distinkte udtryksform er billedlig og således udsprunget af fantasien; for det andet tanken om, at denne udtryksform er inadækvat i forhold til at udtrykke den sag, religionen bestræber sig på at begribe. Religiøse *Vorstellungen* må altså afløses af filosofiens *Begriffe*. Mens der dog hos Hegel er tale om religionens dialektiske *ophævelse* i filosofien, ser Feuerbach snarere filosofien (*Begriff*) som religionens (*Vorstellung*) diametrale modsætning, hvorfor religionen da heller ikke kan ophæves i og til filosofi. Derimod kan filosofien bruges til at afsløre, at religionen netop som fantasi og forestilling er illusion og falsk bevidsthed, og filosofiens refleksion over religionen har hos Feuerbach dermed et terapeutisk og emancipatorisk sigte.¹⁵

a) Fantasi og religiøs projektion (Feuerbach)

I det følgende er det hensigten at rekonstruere Feuerbachs fantasibegreb for at undersøge, hvordan fantasien fungerer som centralt omdrejningspunkt for hans kritiske udlægning af religionen. I forhold til de øvrige klassiske religionskritikere, som Paul Ricoeur har døbt "mistankens mestre", nemlig Marx, Nietzsche og Freud, er Feuerbach den, der mest direkte baserer sin kritik af religionen på en (ganske vist implicit) teori om fantasien.¹⁶ Læser man Feuerbachs værker, vil man hur-

¹⁴ "I believe that his [Hegel's] interpretation of religion can best be clarified by rendering *Vorstellung* as 'imagination' where it refers to a form of consciousness or general procedure and as 'image' where it denotes the specific components of that consciousness." (Green 1998, 16).

¹⁵ Feuerbachs religionskritik ligger således også i forlængelse af oplysningstraditionen i den forstand, at den sigter mod frigørelse. Karakteristisk for oplysningens syn på erkendelsen er netop "et begreb om erkendelse som frigørende for de illusioner, der undertrykker mennesket", som filosofen Jørgen Hass et sted udtrykker det (Hass 1982, 166).

¹⁶ At fantasien ikke figurerer som nøglebegreb i Marx' religionskritik, er måske ikke så underligt, da religion her ses som *magtinstrument* i hænderne på de herskende klasser; her er det ikke imagination, men ideologi, der er nøglebegreb. Freud betragter derimod religionen som en imaginativ kompensationsstrategi, der på et individuelt, psykologisk niveau er ensbetydende med illusion, og det er derfor bemærkelsesværdigt, at fantasien ('Eindbildung' eller 'Phantasie') aldrig nævnes i den forbindelse. Som Castoriadis gør opmærksom på, forekommer termen 'Einbildung' i øvrigt kun to gange i Freuds samlede værker; derimod optræder termerne 'Phantasie' og 'phantasierer' væsentligt hyppigere, men kun som en reproduktiv og kombinatorisk evne – dvs. som empirisk eller reproduktiv indbildningskraft i Kants forstand – og aldrig tematiseret eksplicit: "Freud, who from the beginning to the end of his work *in fact* spoke of *nothing but* the imagination, of its works and its effects, obstinately refused to *thematize* this element of the psyche." (Castoriadis 1997e, 249). Selvom Nietzsche heller ikke eksplicit tematiserer fantasien, fungerer den dog som et centralt element i hans religionskritik, nemlig i forbindelse med hans teori om slaveoprøret i moralen, der udspringer af *ressentimentet*. Jeg vil

tigt opdage den ubalance, der hersker mellem hans hyppige brug af termene ”Phantasie” og ”Einbildungskraft” og det komplette fravær af en systematisk behandling af netop disse termer. Netop fordi Feuerbachs teori om fantasien er implicit, må en systematisk fremstilling tage form af en rekonstruktion på baggrund af Feuerbachs spredte og til tider inkonsistente bemærkninger om fantasien og dens rolle i produktionen af religiøse forestillinger. En sådan fremstilling foreligger i nogen grad i Van A. Harveys *Feuerbach and the interpretation of religion*, som jeg i høj grad vil støtte mig til i det følgende.

Harvey ønsker gennem en ”rationel rekonstruktion” (Harvey 1995, 16) at rehabilitere Feuerbachs fortolkning af religionen, dvs. hensigten er at demonstrere Feuerbachs teories aktuelle relevans. I forsøget på at rehabilitere Feuerbach argumenterer Harvey for, at Feuerbachs værker om religionen indeholder ikke kun én, men to forskellige og inkommensurable teorier om religionen: en ”hegeliansk”, der udfoldes i *Das Wesen des Christentums*, og en ”naturalistisk-eksistentialistisk”, der formuleres ti år senere i *Vorlesungen über das Wesen der Religion* (s. 49 et passim). Selvom de to teorier er inkommensurable, har de dog det tilfælles, at fantasien indtager en central rolle i dem begge, og i begge tilfælde anskues fantasien som den væsentligste årsag til den religiøse illusion.

Fantasi og projektion i Das Wesen des Christentums

Den afgørende forudsætning for Feuerbachs kritik af religionen er, at han anser fantasien for per definition at være det modsatte af virkeligheden, af det virkelige. Således skriver han i forordet til andenudgaven af *Das Wesen des Christentums* (WC): ”Ich tue daher der Religion – auch der spekulativen Philosophie oder Theologie – nichts weiter an, als daß ich ihr *Augen öffne* [...] d. h. ich verwandle nur den Gegenstand in der Vorstellung oder Einbildung in den Gegenstand in der Wirklichkeit.” (Feuerbach 1969, 26). Denne modstilling af forestilling eller fantasi og virkelighed (der, kan iagttages med ”åbne øjne”) afslører, at Feuerbachs tænkning havde et materialistisk udgangspunkt, men det betyder ikke, at Hegels spekulative og idealistiske filosofi ikke spiller en central rolle i WC. Man kan nemlig med megen ret påstå, at Feuerbachs teori i WC er konstitueret af en ”inversion of Hegel’s philosophy of Spirit.” (Harvey 1995, 10). Ifølge Feuerbach er det naturligvis Hegel, der har vendt realiteterne på hovedet, idet han betragtede Ånden som handlende subjekt, der objektiviserer sig selv successivt i historien i form af kunst, religion og filosofi. Der er altså i den spekulative filosofi stadig tale om, at transcendensten (Gud) manifesterer sig i immanensen, og således har tænkningen endnu ikke forladt religionens og teologiens hinsidighedsforestillinger.

derfor vende tilbage til Nietzsche i næste afsnit med henblik på at undersøge fantasiens rolle i hans kritik af religionen og moralen.

Heroverfor tager Feuerbach i pointeret forstand udgangspunkt i immanensen, i menneskets densidige natur, i forhold til hvilken, gudsbegrebet (Ånden) må erkendes som en afledt, sekundær og abstrakt forestilling. Det er ikke Ånden, der objektiverer sig selv i kunsten, religionen og filosofien, men mennesket, der objektiverer sig selv og sine egne universelle attributter i de religiøse forestillinger.

Men Feuerbach foretager ikke kun en omvending af Hegels åndsfilosofi, han overfører og anvender direkte en hegelsk tankefigur på sin materialistisk funderede teori om religionen. Det drejer sig om Hegels trefoldige selvbevidstheds-figur: *objektivering – fremmedgørelse – forsoning* eller *genvindelse af enheden* (s. 68). I Feuerbachs version af denne figur erkender selvet i mødet med det andet menneske, at det tilhører en art (menneskeheden), og betaget af denne arts fuldkomne egenskaber (som art er mennesket udødeligt og ikke udsat for individets begrænsninger i det hele taget) objektiverer/projicerer selvet disse egenskaber ud i forestillingen om et idealt, singulært væsen (Gud). Men gennem denne projektion fremmedgør mennesket sig fra sig selv, dvs. det overfører sine egne artsegenskaber til et fremmed, guddommeligt væsen, og først ved gennem filosofi og kritik at opnå indsigt i denne procedure kan mennesket opnå forsoning med sig selv ved at føre egenskaberne tilbage til den menneskenatur, de i første omgang er hentet fra. I WC betragtes denne trefoldige proces ligesom hos Hegel som nødvendig for menneskets erhvervelse af selvbevidsthed og -erkendelse. Dvs. religionen og dens forestillinger er en nødvendig omvej i menneskehistoriens bevægelse frem mod genuin selverkendelse. I og med den materialistiske filosofi (Feuerbachs egen) er bevægelsen endelig afsluttet, og mennesket har opnået sand indsigt i dets egen essentielle natur.

I denne sammenhæng skal jeg ikke tage stilling til de temmelig spekulative aspekter af historiefilosofisk karakter i Feuerbachs teori, men nøjes med at fokusere på fantasien og dens rolle i objektiveringsprocessen. Religiøse forestillinger er subjektets objektiveringer (projektioner) af menneskeartens attributter, dvs. subjektet har på et relativt ureflekteret niveau opdaget, at det er medlem af en art, men samtidig erfaret, at det som subjekt/individ ikke besidder artens egenskaber i fuldkommen forstand. Ifølge Harvey er det netop denne diskrepans mellem individ og art, som Feuerbach anser for at være årsag til religionen: "The species is perfect, the individual imperfect. The species will endure, but the individual will die [...]. Because the individual feels limited and fated to die, it yearns to be free from the defects of its individuality and the fate of death. It yearns and longs for 'the perfect type of his nature'." (s. 39). Forestillingen om Gud er netop en forestilling om et individ, der besidder de egenskaber, der ellers kun tilkommer arten; Gud er en objektivering af menneskehedens fuldkommenheder, som individet længes efter at få del i.

For at kunne forstå, hvilken betydning fantasien har i den religiøse projektion, må vi først få afklaret, hvad der er denne projektions primære og uomgængelige drivkraft. Ét er nemlig, at individet erfarer en diskrepans mellem sig selv og arten, noget andet og mere kontroversielt er imidlertid Feuerbachs ide om, at individet skulle længes efter at besidde artens egenskaber, dvs. sine egne egenskaber i fuldkommen grad, og at det er denne længsel, der fremprovokerer den religiøse projektion. I den sammenhæng introducerer Feuerbach et forklaringsprincip, nemlig princippet eller begrebet om ”die schrankenfreie Subjectivität” (Feuerbach 1969, 206). Princippet om en grænseløs subjektivitet henviser til en psykisk mekanisme, hvor individet tillægger sine egne inderste ønsker og følelser objektiv gyldighed og realitet. Dvs. individet ignorerer fuldkomment kroppens, natu-rens, kort sagt, realiteternes begrænsninger af dets muligheder; subjektet anerkender ikke, at dets dybeste ønsker og længsler ikke kan blive opfyldt på grund af realiteternes beskaffenhed (kroppen dør, uanset individet vil det eller ej), men fortrænger i stedet realiteterne og lader følelserne få uindskrænket magt. Eller som Feuerbach skriver om den grænseløse subjektivitet, så er den udtryk for, ”daß es *keine Schranke, keinen Gegensatz des menschlichen Gemüths* giebt, daß die ganze Welt mit aller ihrer Herrlichkeit und Pracht *Nichts ist gegen das menschliche Gemüt.*” (s. 197). Lidt efter bestemmer Feuerbach endvidere den grænseløse subjektivitet som ”*Allmacht des Herzens, des Gefühls [...]* Die Allmacht ist die Macht, vor der kein Gesetz, keine Naturbestimmung, keine Grenze gilt und besteht” (s. 202-3). Således er den grænseløse subjektivitet altså at forstå som følelsernes fortrængning af realitetsprincippet, som følelsernes magt over virkeligheden.

Mennesket er et egoistisk væsen, der længes efter almægtighed, dvs. efter at få tilfredsstillet samt- lige af dets subjektive behov eller mere banalt formuleret: at få alle ønsker opfyldt. Virkeligheden selv rummer imidlertid en række objektive begrænsninger for subjektets hæmningsløse tilfredsstil- lelsesbegær, så i følelsernes vold forsøger mennesket at eskapere ud af virkeligheden og fortrænge dens objektive modstandslinier. For at mennesket skal kunne lade sig overbevise om, at dets sub- jektive behov og ønsker faktisk lader sig opfylde på trods af realiteterne, må det ikke kun eskapere ud af virkeligheden, men også narre fornuften, der ifølge Feuerbach er forudsætningen for objektiv erkendelse, idet fornuften – i modsætning til følelserne, der er forbundet med individets begær og længsler – er et neutralt (dvs. af subjektive følelser upåvirket) erkenderedskab (Harvey 1995, 44f.). Ligesom følelserne ignorerer realitetsprincippet, mener Feuerbach, at det er fantasien, der motive- ret af følelserne ignorerer eller passificerer fornuften. Idet individet ikke kan opnå virkelig tilfreds- stillelse af sine behov, aktiverer det fantasien i forsøget på at opnå tilfredsstillelse via forestillingen (objektivering af følelsernes indhold). Dette er ”die unbeschränkte Macht der Phantasie” (Feuerbach 1969, 196), idet fantasien frembringer forestillinger uden hensynstagen til, om disse

forestillinger svarer til reelle objekter. Også fantasien er grænseløs og eskapistisk, en kraft ”gegenüber *alle Macht der Wirklichkeit Nichts* ist.” (s. 172).

Basalt set er religionen således en kompensatorisk strategi, som subjektet benytter sig af, for at opnå en erstatningstilfredsstillelse for fraværet af virkelig (dvs. biologisk, fysisk) behovstilfredsstillelse. I den hypotetiske situation, hvor menneskets samtlige biologiske behov skulle kunne blive dækket (evt. takket være teknologiens fremskridt), ville religionen altså teoretisk set forsvinde. Fantasien er kun nødvendig, så længe mennesket ikke kan finde en ”virkelig” løsning på dets problem, nemlig fraværet af behovstilfredsstillelse. Eugene Kamenka beskriver i forlængelse af Feuerbach religionen på følgende måde: ”It is an attempt to work over reality into something satisfactory to man. But it does so in fantasy, because man is not yet ready, not yet powerful enough or knowledgeable enough, to do so in reality.” (Kamenka 1970, 41). Forudsætningen for at fantasien kan aktiveres i projektionen af ønskeforestillinger består således ikke blot i diskrepansen mellem individ og art, men også tillige i diskrepansen mellem det, individet *kan*, og det, det *ønsker* og *længes efter*. Menneskets reelle magt er for begrænset til, at dets ønsker og behov kan blive opfyldt, men via fantasiens grænseløse magt kan det få sine behov tilfredsstillet – i forestillingen, indbildningen. Fantasien bliver med andre ord kun aktiveret, når mennesket konfronteres med sin egen magtesløshed. Som nævnt formulerer Feuerbach ikke nogen konsistent teori om fantasien, men i WC s. 211f. kommer han for så vidt tæt på, når han skriver: ”die Phantasie ist die dem Gemüte entsprechende Tätigkeit, weil sie alle Schranken, alle Gesetze, welche dem Gemüte wehe tun, beseitigt, und so dem Menschen die unmittelbare, schlechthin unbeschränkte Befriedigung seiner subjektivsten Wünsche vergegenständlicht.” Fantasien sætter alle grænser til side for at tilfredsstille følelserne ved at objektivere de mest subjektive ønsker. Fantasien er altså: 1) grænseløs (den ignorerer den fysisk/biologiske virkeligheds objektive grænser); 2) aktiveret af følelserne, som den skal tilfredsstille; og 3) evnen (en projektions- eller objektiviseringsmekanisme) til at gøre det subjektive (følelserne) objektivt (forestillinger). Denne bestemmelse angiver, at Feuerbach udelukkende tematiserer fantasien inden for rammerne af et mangelantropologisk og subjektivistisk perspektiv. Det er mangelantropologisk, i og med mennesket opfattes som et væsen, der søger compensation for fraværet af eller manglen på reel (biologisk, fysisk) tilfredsstillelse gennem fantasiens forestillinger;¹⁷ og det

¹⁷ Det er uklart, hvorvidt Feuerbach anser religionen for at være resultat af eller årsag til den menneskelige forarmelse. Merold Westphal gør opmærksom på, at WC rummer begge antagelser. Således kan Feuerbach fx hævde, at mennesket, ved at tilbede en Gud, fornægter sig selv (som art) alt det, der rettelig tilkommer det (Feuerbach 1969, 72), dvs. ved at elske Gud, kan vi ikke samtidig elske ’menneskeheden’, og dermed forarmer vi menneskelivet. Men andre steder skriver Feuerbach (fx 115ff.), at det er menneskets elendighed og armod, der er årsagen til religionen. Det ene behøver imidlertid ikke udelukke det andet, og i begge tilfælde er der dog tale om, at mennesket, ifølge Feuerbach, fremmedgør sig fra sig selv gennem religionen. Jf. diskussionen i (Westphal 1998, 131ff.).

er subjektivistisk, idet fantasien kun beskrives i relation til subjektets patologier, dvs. fantasien har intet at gøre med objektive forhold, hvad enten det drejer sig om intersubjektive (kommunikative), sociale, kognitive eller erkendelsesmæssige aspekter af menneskets tilværelse.

På baggrund af det hidtil sagte skulle det også gerne være tydeligt, hvorfor Feuerbachs fantasiopfattelse må rubriceres under den kreative og mistænksomme model. For det første svarer tanken om projektion/objektivering nøje til M. H. Abrams bestemmelse af de kreative teorier ved hjælp af metaforen ”lampe”. ”Lampen” projicerer subjektets internt frembragte billeder ud på virkeligheden, dvs. objektiverer og eksternaliserer et subjektivt indhold. Feuerbach betragter altså fantasien som kreativ, men trods alt ikke i mere radikal forstand, end at fantasien blot skaber billeder ud af et emotionelt indhold, der også eksisterer uafhængig af fantasien. Og for det andet er Feuerbachs fantasibegreb netop mistænksomt, idet fantasien producerer uvirkelige forestillinger, som den ukritiske bevidsthed bliver forført til at tro er virkelige. Dvs. fantasien er (sammen med følelserne) årsag til illusion og fremmedgørelse. Fantasiens forestillinger af religiøs karakter rummer imidlertid et indhold, der gennem mistænksom udlægning bliver kvalificeret som adækvate udsagn om mennesket. Ifølge Feuerbach er religionens sande tilbedelsesobjekt nemlig ikke Gud, men menneskeheden – blot objektiveret af fantasien som forestillingen om et almægtigt væsen. I den forstand er religionens fantasiforestillinger kun illusoriske, når de bliver betragtet som forestillinger, der refererer til ”virkelige” objekter (Gud, mirakler, Ånden etc.), men idet de gennem Feuerbachs mistænksomme udlægning forvandles fra at være genstande i *fantasien* til at være genstande i *virkeligheden*, ophører de med at være illusioner.

Fantasi og fortolkning i Vorlesungen über das Wesen der Religion

Som nævnt mener Harvey, at Feuerbachs forfatterskab rummer to forskellige og inkommensurable teorier om religionen. Den første teori fremsættes i WC, den anden i *Vorlesungen über das Wesen der Religion* (fremover forkortet: VR) fra 1851.¹⁸ Igen er det for nærværende udelukkende hensigten at undersøge fantasibegrebets indplacering i religionsteorien, og igen skal vi konstatere, at også i VR er fantasien et centralt omdrejningspunkt og en væsentlig begrundelse for Feuerbachs skepsis over for og kritik af religionen.

Harvey kalder Feuerbachs nye teori om religionen ”bipolar” (Harvey 1995, 161). Dette markerer et afgørende brud med den hegelsk prægede teori i WC, der som forklaring på religionens opståen

¹⁸ Dog indledningsvist og i kort, udfoldet form i *Das Wesen der Religion* fra 1846. Feuerbachs forelæsninger, der påbegyndtes 1848, men som altså først udkom 1851, uddyber og videreudvikler flere af de ideer, som han præsenterede i *Das Wesen der Religion*; i den forstand kan man sige, at Feuerbachs ’anden’ religionsteori præsenteres i begge værker, selvom det først er i 1851, at teorien så at sige er færdigudviklet.

og væsen kun forudsætter én pol, nemlig subjektets objektivering af (arts)bevidsthedens indhold. I modsætning hertil er Feuerbachs nye teori baseret på to poler, en objektiv og en subjektiv. Om den objektive pol og om forskellen mellem de to teorier skriver Harvey: "The most obvious factor that differentiates the new from the old model is the claim that religion has its basis in the dependency upon nature and not in objectification of the species idea." (s. 164). Religion er følelse af afhængighed, men afhængighedsfølelsens genstand er ikke Gud, sådan som den religiøse tror, men naturen. Menneskets eksistens er afhængig af naturen; og naturen er både en trussel og noget livgivende. Som trussel fremkalder naturen angst, uro og andre ubehagelige følelser i mennesket, men som livgivende fremkalder den "good emotions" (s. 165), glæde og taknemmelighed.

I religionen bliver de to, henholdsvis negative og positive følelser, projiceret ud på naturen, der således forestilles at bestå af onde og gode kræfter, der svarer til de to modsatrettede følelser, men altså onde og gode kræfter, der bliver betragtet som udtryk for en ond og en god *vilje*, og derved som noget, mennesket kan forhandle med og påvirke. I religionen personificerer mennesket altså kræfter i naturen; religion er, kort sagt, antropomorfisme. Hos Feuerbach er naturen indbegrebet af det virkelige, hvilket blandt andet fremgår af følgende passage, som også Harvey fremhæver:

Natur, sage ich, ist alles, was du siehst und [was] nicht von menschlichen Händen und Gedanken herrührt [...] Oder [...] Natur ist das Wesen oder der Inbegriff der Wesen und Dinge, deren Erscheinungen, Äußerungen oder Wirkungen [...] nicht in Gedanken oder Absichten und Willensentschlüssen, sondern in astronomischen oder kosmischen, mechanischen, chemischen, physischen, physiologischen oder organischen Kräften oder Ursachen ihren Grund haben. (Feuerbach 1967, 105)

Religion er derfor en reaktion på noget virkeligt eksisterende, på naturen forstået som kræfter, årsager og virkninger, der eksisterer og fungerer uafhængigt af mennesket.

Religionen er ikke en måde, hvorpå selvet forholder sig til sig selv, men en måde, hvorpå subjektet forholder sig til naturen; det er naturvidenskaben selvfølgelig også, og det afgørende bliver derfor at give en nærmere beskrivelse af og forklaring på det specifikt eller essentielt religiøse i religionens måde at forholde sig til naturen på.¹⁹ At besvare dette spørgsmål er samtidig at svare på spørgsmålet om, hvordan troen på transcendent guder og andre forestillinger om det overnaturlige kan opstå. Religionen er en antropomorfistisk fortolkning af naturen, der er beregnet på at sætte

¹⁹ Ifølge Harvey lægger Feuerbachs naturbegreb op til noget, der kunne minde om fortolkningsmæssig perspektivisme: naturen er noget i forhold til mennesket objektivet og eksternt eksisterende, men fortolkningen og forståelsen af naturen er afhængig af kulturelle forudsætninger: "Nature lends itself to different conceptual schemes and imaginings." (Harvey 1995, 166). Man skal dog næppe overdrive perspektivismens relaterende potentiale, når det drejer sig om Feuerbach, for i vurderingen af, hvilken fortolkning der er mest adækvat, er Feuerbach entydigt positivist, dvs. den "sande" fortolkning af virkeligheden er (naturligvis) materialistisk/naturalistisk og foretages af naturvidenskaben.

mennesket i stand til at kontrollere naturens kræfter, og som sådan kan den ses som "a precursor of science" (Harvey 1995, 170) eller mere negativt som "a misinterpretation of nature" (s. 169). Men Feuerbach stiller sig ikke tilfreds med at konstatere, at den religiøse fortolkning af naturen er fejlagtig og blot fungerer som primitiv videnskab. Hans hovedanliggende er at udvikle en teori om, *hvorfor* denne fejlfortolkning opstår, og for at kunne besvare det spørgsmål, må vi se nærmere på religionsteoriens subjektive pol, som også er der, hvor Feuerbachs fantasibegreb er lokaliseret.

Objektivt betragtet er naturen årsagen til religionen, idet religionen er en reaktion på menneskets udleverethed til naturkræfter og -fænomener, der på godt og ondt påvirker dets liv. Den subjektive årsag til religionen må derimod findes "inden i" mennesket, i subjektivitetens struktur. Som i WC er der i VR også tale om et samarbejde mellem emotionelle drivkræfter og en projektionsmekanisme, altså fantasien. Som nævnt karakteriserer Feuerbach religionen som afhængighedsfølelse, men det ligger også i religionens væsen, at religionen misidentificerer det sande og virkelige objekt, som afhængighedsfølelsen er rettet mod. Den fejlagtige identifikation forudsætter, at religionens virkelige objekt (naturen) bliver forvandlet til et uvirkeligt objekt (Gud, guder, ånder etc.), og en sådan forvandling forudsætter igen en menneskelig evne til at opfinde noget, der ikke er. Feuerbach kan derfor skrive: "die Einbildungskraft [ist] das wesentliche Organ der Religion" (Feuerbach 1967, 219). Og kort forinden og noget fyldigere: "Was ist aber der Grund, daß Menschen [...] Göttern machen? Die Phantasie, die Einbildungskraft, die um so mächtiger, je größer die Unwissenheit des Menschen ist [...] Die theoretische Ursache oder Quelle der Religion und ihres Gegenstandes, Gottes, ist daher die Phantasie, die Einbildungskraft." (s. 201). Via fantasien skaber mennesket billeder af guderne, eller mennesket skaber slet og ret "Gud", mennesket, skriver Feuerbach, er en "theopoios" (s. 205).

I og med fantasien identificeres som religionens teoretiske årsag, dens subjektive grund, er det nærliggende at betragte religionen som poesi og kunst, hvad Feuerbach da også gør: "ein Gott ist ein *eingebildetes* Wesen, ein Wesen der Phantasie, und weil die Phantasie die wesentliche Form oder das Organ der Poesie ist, so kann man auch sagen: Die *Religion ist Poesie*, ein Gott ist ein poetisches Wesen." (s. 203). Men selvom Feuerbach betragter religion som poesi, er det ikke uden et væsentligt forbehold: "Die Religion ist Poesie. Ja, sie ist es; aber mit dem Unterscheide von der Poesie, von der Kunst überhaupt, daß die Kunst ihre Geschöpfe für nichts andres ausgibt, als sie sind, für Geschöpfe der Kunst; die Religion aber ihre eingebildete Wesen für *wirkliche* Wesen ausgibt." (s. 204f.). Forbeholdet mod at identificere religionen med poesi og kunst består med andre ord i, at religionen ikke vedkender sig, at dens frembringelser er fantasiens værk, dvs. at religionen ikke vedkender sig at være poesi og kunst; religionen, hævder Feuerbach, opfatter sig selv som "gemei-

ne Prosa” (204), men netop derfor bliver religion også til indbildning og illusion. For hvad er en illusion andet end forveksling af det poetiske (fantasi) med det virkelige (natur), fiktion med non-fiktion?

Feuerbach var i øvrigt langt fra den første til at postulere poesiens og religionens kongenialitet. I den tidlige romantik, blandt andet repræsenteret af Friedrich og August Wilhelm Schlegel, opstod begrebet om ”kunstreligion”, hvilket ikke er en henvisning til den religiøse kunst, men derimod et begreb for guddommeliggørelse af kunsten og kunstneren, hvilket netop er karakteristisk for dele af romantikken (Heinkel 2004). Kunsten blev her opfattet som ekstatisk, dvs. kunstneren var ”ude af sig selv” og i en tilstand af guddommelig inspiration, når han fik sine ideer. Nicole Heinkel kæder den tidlige romantiks guddommeliggørelse af kunsten sammen med ”die kulturelle und individuelle Situation des Religionsverlustes” (s. 82), og derved kan kunstreligionen netop ses som en erstatning for den etablerede religions tilbagegang og forventede forsvinden. Også Hegel konstaterede en successiv forbindelse mellem kunst og religion, hvilket dog er noget andet end at identificere dem med hinanden. Ifølge Hegel adskiller religionen sig netop fra kunsten, i og med religionen formidler et begrebsligt indhold i billedlig form, mens kunsten er ren sanselighed. Feuerbachs påstand om, at religion er poesi, har imidlertid intet at gøre med den tidlige romantiks forestilling om kunstreligionen. Når Feuerbach henviser til fantasien som organ for religionen, kunsten og poesien må man være opmærksom på, at hans fantasibegreb er et ganske andet end det, man kan forvente at finde blandt romantikerne, tidlige såvel som sene. Fantasien er ikke stedet for guddommelig inspiration, men derimod medium for følelserne, der – som vi så ovenfor – ignorerer realitetsprincippet og sammen med fantasien vildleder fornuften og skaber illusioner. Feuerbach *guddommeliggør* ikke kunsten, men *æstetiserer* religionen, og i Feuerbachs tilfælde indebærer æstetiseringen af religionen, at religionen og dens genstande (Gud etc.) ikke opfattes som virkelige, men netop blot som menneskeskabte indbildninger. Det virkelige, naturen, er jo ifølge Feuerbachs aksiom det, der ”nicht von menschlichen Händen und Gedanken herrührt” (Feuerbach 1967, 105), og i den forstand er følgelig intet, der stammer fra fantasien, virkeligt. Det er forestillet, indbildt, opfundet, hvilket altså ifølge Feuerbach er det modsatte af det virkelige.

Religion er poesi, et produkt af den menneskelige fantasi, men jo altså et poetisk fantasiprodukt, der ikke erkender sig selv som fantasi og poesi, hvorfor religionen bliver illusorisk. Fantasien skaber noget, der ikke er, og de centrale spørgsmål bliver da, for det første, *hvordan* fantasien kan skabe noget ikke-eksisterende, og, for det andet, *hvorfor* den gør det. Feuerbachs besvarelse af de to spørgsmål udgør tilsammen hans fantasiteori og dermed samtidig hans religionsteori.

Fantasien skaber noget ikke-eksisterende, men den skaber ikke ud af intet. Fantasien er snarere evnen til at *omskabe* noget virkeligt til noget uvirkeligt; den er en evne eller kraft, der "ein Wesen uns *anders* darstellt, als es in Wirklichkeit ist" (s. 200, min kursivering). Således også med den religiøse antropomorfisme; også her sker der en omskabelse via fantasien: "Was ist denn nun aber das, was einen Naturgegenstand in ein menschliches Wesen *umschafft*? Die Phantasie, die Einbildungskraft." (ibid., min kursivering). Fantasien arbejder med andre ord med et forhåndenværende materiale, som blot omskabes eller fremstilles på en anden måde. Men derved er fantasien også bundet til sanseerfaringen, i hvilken naturen og virkeligheden først manifesterer sig. Fantasien kan skabe et "intet", men den gør det forståeligt nok ikke forudsætningsløst og ud af intet. I og med fantasien ud af sansematerialet kan skabe noget, der ikke er, er det klart, at fantasien ikke blot er reproduktiv, selvom der indgår et stærkt reproduktivt element i dens *omskabelser*. Fantasien må altså være produktiv, men ikke i Kants forstand, hvor indbildningskraften producerer skemaer, der medierer mellem anskuelserne og forstandens rene begreber. Hos Feuerbach har fantasien ingen medierende funktion i erkendelsesteoretisk henseende, for fantasien er hos Feuerbach fuldstændig løsrevet fra enhver kognitiv bevidsthedsoperation. Fantasien er følelsernes medium, og det, fantasien derfor producerer, er genstande, der tilfredsstiller subjektets rent emotionelle behov. Dette aspekt vender jeg tilbage til om lidt.

I WC er det klart, at Feuerbach opfatter fantasien som en projektionsmekanisme, idet subjektet via fantasien ubevidst projicerer aspekter og egenskaber ved arten ud som forestillingsobjekter; i VR kontrolleres og guides denne projektion af "naturen", der dels er det oprindelige objekt for den religiøse afhængighedsfølelse, dvs. i religionen fortolker mennesket via fantasien naturen antropomorft, dels fungerer som råmateriale for fantasiens omskabelser. Spørgsmålet er så, om fantasiens arbejdsmåde i lyset af Feuerbachs nye teori stadig bedst lader sig beskrive med termen "projektion". Det er klart, at der indgår et projektivt element i den religiøse fantasians antropomorfisme, for besjælingen af naturen er naturligvis en projektion af visse personens egenskaber ud på en upersonlig natur. Men som Harvey efter min mening korrekt gør opmærksom på, vil en sådan procedure med større ret kunne kaldes *fortolkning* end projektion (Harvey 1995, 193). Fantasien er det medium eller den evne, hvormed den religiøse omskabende fortolker naturen. Når fantasien får en egentlig religiøs karakter eller funktion, er den altså evnen til at fortolke verden antropomorft: "die Einbildungskraft, die alles verpersönlicht" (Feuerbach 1967, 227). Og som sådan er den ifølge Feuerbach ude i et illegitimt ærinde; i frembringelsen af kunst og poesi (som rene nydelsesobjekter) kan Feuerbach i det store hele godt acceptere fantasien, men når fantasien skaber indbildninger, dvs. narrer personen til at tro, forestillingerne er virkelige – hvad den netop gør i religi-

onen – skal den kritiseres. Forskellen mellem projektion og fortolkning består i øvrigt i, at mens projektion kan beskrives som ”the externalization of some aspects of the self”, da refererer fortolkning til ”the symbolic or conceptual forms that human beings superimpose on their experience to make it intelligible.” (Harvey 1995, 246). I forbindelse med religionens antropomorfe fortolkning af naturen er fantasien netop virksom som den evne, i og med hvilken den symbolske og begrebslige form (i dette tilfælde: personegenskaber) *overføres* på den upersonlige natur. Dette *quid pro quo* – at se noget *som* noget andet, fx at se upersonlige naturkræfter *som* personlige viljesudtryk – udgør fantasielementet i enhver fortolkningsproces.²⁰

Det andet spørgsmål, der må besvares i denne sammenhæng, er spørgsmålet om, hvorfor mennesker forledes til at foretage denne fantasifulde, og ifølge Feuerbach, ukorrekte fortolkning af naturen. I besvarelsen af dette spørgsmål bidrager Feuerbach i VR ikke med noget væsentlig nyt i forhold til teorien i WC, men lad mig i det følgende fremhæve det centrale. Som nævnt oven for er fantasien følelsernes medium, og dens funktion består i at tilvejebringe forestillinger, der tilfredsstiller subjektets emotionelle behov. Ifølge den feuerbachske antropologi er mennesket essentielt set et drifts- og behovsvæsen, og den mest fundamentale af alle drifter er overlevelseshens- eller selvopretholdelsesdriften, ”der Selbsterhaltungstrieb” (Feuerbach 1967, 226 et passim). Mennesket forstår Feuerbach altså først og fremmest som en organisme, der er udstyret med ubevidste instinkter, drifter og ønsker, som bevidstheden aktiveres af med henblik på at tilvejebringe tilfredsstillelse. ”Nun gehört aber vor allem zu den Wünschen des Menschen”, skriver Feuerbach, “[...] der Wunsch, nicht zu sterben, ewig zu leben; ja, diesen Wunsch ist der letzte und höchste Wunsch des Menschen, der Wunsch aller Wünsche, wie und weil das Leben Inbegriff aller Güter ist” (s. 302). Som i alle andre organismer er menneskets handlinger i fundamental forstand motiveret af selvopretholdelsesdriften, af en vilje til at leve, endda af en vilje til at leve evigt. Over for denne livs- og selvopretholdelsesdrift står døden som en uoverskridelig grænse og modstander, og erkendelsen af og bevidstheden om denne ultimative grænse er netop menneskets tvivlsomme privilegium i forhold til de øvrige levende organismer. Men som vi så i gennemgangen af WC, anser Feuerbach fantasien for at være en evne, der ikke lader sig begrænse af realiteternes naturlige grænser. Menneskets ønske og drift efter at leve motiverer derfor fantasien til at opfinde nogle unaturlige betingelser for menneskelivet, nemlig nogle betingelser, gennem hvilke døden sættes ud af kraft:

²⁰ Jf. Garrett Green: ”Imagination conceived in this way is the analogical or metaphorical faculty, our ability to see one thing *as* another.” (Green 2002, 76).

Aber der Mensch wünscht zu leben; das Leben ist ja der Inbegriff aller Güter! Der Mensch verwandelt daher kraft seines Selbsterhaltungstriebes oder auf Grund seiner Lebensliebe unwillkürlich diesen Wunsch in ein Wesen, das ihn erfüllen kann [...] denn die Natur kann diesen Wunsch nicht erfüllen; die Natur, wie sie in Wirklichkeit ist, ist kein persönliches Wesen, hat kein Herz, ist blind und taub für die Wünsche und Klagen des Menschen. (s. 227)

Det er klart, at når Feuerbach taler om en ufrivillig eller ubevidst forvandling af noget virkeligt (natur/død) til noget uvirkeligt (et væsen, der kan opfylde ønsket om ikke at dø), har han fantasiens funktion i tankerne, for fantasien er netop evnen til at omskabe det virkelige til noget uvirkeligt. I henhold til naturen skal mennesket dø; men motiveret af selvopretholdelsesdriften – som Feuerbach indimellem også kalder ”*Selbstliebe [...] Egoismus oder Glückseligkeitstrieb*” (s. 227 et passim) – og den grænseløse fantasi skaber mennesket forestillingen om et evigt væsen, der kan tilvejebringe en forestillet og indbildt tilfredsstillelse, nemlig forestillingen om, at mennesket skal leve evigt: ”Ein Gott ist daher wesentlich ein die Wünsche des Menschen erfüllendes Wesen [...] ein Gott [...] der nicht den Tod aufhebt oder wenigstens durch ein anderes, neues Leben ersetzt, ist *kein Gott*” (s. 302).

Ud fra en funktionalistisk betragtning adskiller religionsteoriene i WC og VR sig ikke afgørende fra hinanden. I begge tilfælde er der tale om, at religionen (og fantasien) har som funktion at generere forestillinger, der kompenserer for fraværet af virkelig behovstilfredsstillelse. De religiøse forestillinger tilvejebringer en erstatningstilfredsstillelse, der i ordets mest bogstavelige forstand er pseudo, og Feuerbach kan tilmed angive under hvilke forudsætninger religionen ville ophøre med at eksistere: ”Wenn der Mensch nicht stürbe, wenn er ewig lebte, wenn also kein *Tod* wäre, so wäre auch *keine Religion*.” (s. 41). Og lidt efter gentages det i en for Feuerbach karakteristisk stil: ”das Grab des Menschen [...] ist die Geburtsstätte der Götter.” (ibid.). Det er selvfølgelig en hypotese, der er notorisk svær at teste empirisk, men den er for så vidt konsistent nok i forhold til Feuerbachs overordnede antropologi og religionsteori: religion er kun mulig, når mennesket motiveret af drifter og ønsker, der ikke kan opnå virkelig tilfredsstillelse, presses til via fantasien at generere forestillinger, der leverer erstatningstilfredsstillelse. I den forstand er fantasien en evne eller kraft, der kun aktiveres, når og hvis mennesket ikke kan udholde et liv på endelighedens præmisser. Fantasi er, kort sagt, eskapisme.

b) Fantasi og religiøs fiktion (Nietzsche)

Som nævnt udvikler Feuerbach ikke en systematisk teori om fantasien, men som jeg har forsøgt at demonstrere oven for, er hans religionskritik i vid udstrækning baseret på en i det mindste implicit

forståelse af fantasien og dens virkemåder i forbindelse med produktionen af religiøse forestillinger. Noget tilsvarende kan siges om Friedrich Nietzsches religionskritik, der dog først og fremmest er en genealogi over og kritik af kristendommen og kristen moral. Heller ikke Nietzsche udvikler en systematisk filosofi om fantasien (Kearney 1988, 215), og derudover og i modsætning til Feuerbachs værker forekommer der kun sjældent henvisninger til fantasi og indbildningskraft i Nietzsches. I det følgende er det derfor hensigten for det første at argumentere for, at Nietzsches religionskritik rummer et fantasibegreb og aktivt gør brug af det, og for det andet at rekonstruere dette begreb. I min læsning af Nietzsche vil jeg forfølge de to formål, der måske nok metodisk kan holdes adskilt, men som i en fremstilling af Nietzsches religionskritik med nødvendighed må falde sammen. Dvs. en rekonstruktion af Nietzsches fantasibegreb vil samtidig være et argument for, at hans religionskritik rummer et sådant begreb og aktivt gør brug af det; og omvendt vil en fremlæsning af fantasibegrebet hos Nietzsche tage form af en rekonstruktion.

Hvad jeg i det følgende naturligvis først og fremmest er interesseret i, er at vise, hvilke konsekvenser Nietzsches hermeneutiske og perspektivistiske tænkning har for forståelsen af fantasien. Selvom Feuerbachs og Nietzsches kritik af religionen på enkelte punkter minder om hinanden, vil Nietzsches begreb om og anvendelse af fantasien med fordel kunne ses i modsætning til Feuerbachs teoretiske grundpositioner. Feuerbach anvender fantasibegrebet inden for rammerne af en positivistisk epistemologi, Nietzsche inden for rammerne af en perspektivistisk/hermeneutisk; Feuerbach forudsætter en naturalistisk/materialistisk antropologi, Nietzsche en social og kulturel (evt. socialkonstruktivistisk)²¹ antropologi, dvs. mennesket ses ikke blot som et naturvæsen, der besidder en række naturlige behov, men det ses primært som et historisk og kulturelt væsen, der endegyldigt har taget afsked med naturen; og endelig er Feuerbachs religionsteori og -kritik baseret på en psykologisk teori om ønskeopfyldelse/behovstilfredsstillelse, hvorimod Nietzsches er baseret på en teori om en overindividuel eller ligefrem ”metafysisk’ urkraft” (Hass 1982, 56), nemlig ”viljen til magt”, og om forvaltningen af denne magtvilje inden for det kristent-moralske værdisystem. Mens Feuerbach således kan ses som repræsentant for modernismen og dens forsøg på at opretholde Oplysningens idealer om en ahistorisk fornuft, der besidder – for at sige det med Merold Westphal – ”the capacity to transcend the relativities of particular perspectives and to transmit universal and objective truth” (Westphal 1998, 227), kan Nietzsche ses som en forløber for postmodernismen. Således Westphal: ”the postmodernism that sees the Enlightenment as part of the problem rather than the cure for a society based on illusory transcendence, can be said to begin

²¹ Se fx *Zur Genealogie der Moral* anden afhandling afsnit 16, hvor Nietzsche beskriver menneskehedens brud med naturen. Overgangen fra natur til kultur beskriver Nietzsche her som ”jener gründlichsten aller Veränderungen [...] als er [der Mensch] sich endgültig in den Bann der Gesellschaft und des Friedens eingeschlossen fand.” (II 824).

with Nietzsche.” (ibid.). Som forløber for postmodernismen er Nietzsche naturligvis en slags overgangsfigur, hvilket vil sige, at Nietzsches begreb om fantasien i nærværende sammenhæng vil fungere som overgang mellem traditionelle fantasiteorier og den fantasimodel, jeg vil introducere i del 2.

Fantasi: en hidsig og fremstrømmende billedmasse

Den mest konsistente og eksplicitte tematisering af fantasien i Nietzsches værker foreligger i det lille essay ”Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinn” fra 1873 (Werke III, s. 309-322). Overordnet set beskæftiger Nietzsche sig her med erkendelsens og sprogets konstruktion af sandhed gennem dannelsen af begreber og forestillinger. At der er tale om konstruktion og dannelse, angiver, at der til grund for den menneskelige erkendelse af sandhed må ligge en mere grundlæggende plastisk (form-, billed- og begrebsdannende) kraft end den kontemplative fornuft. Sondringen mellem menneskets evne til iagttagelse og kontemplation (*vis contemplativa*) og dets skaberkraft (*vis creativa*) havde Nietzsche i *Die Geburt der Tragödie* fra 1872 identificeret med henholdsvis det apollinske og det dionysiske princip (Hass 1982, 45). Mens det apollinske svarer til intellektuelle, bevarende og stabiliserende kræfter, svarer det dionysiske til kreative, driftsmæssige, forandrende og destabiliserende kræfter. I ovennævnte essay fra 1873 nævnes ganske vist hverken det apollinske eller det dionysiske, men principperne går igen i Nietzsches sontring mellem begreb og metafor/billede.

Nietzsche anlægger et radikalt konstruktivistisk synspunkt: den begrebslige erkendelse af verden og ideen om sandhed er menneskelige konstruktioner; og sproget er ikke et adækvat udtryk for virkeligheden (III 311), men et middel hvormed mennesket kan ordne og *be*-gribe en langt mere kompleks og uoverskuelig virkelighed. Struktureringen af virkelighed består i ”die Bildung der Begriffe” (s. 313), der ifølge Jean Granier kan præciseres som ”the act of ordering chaos, stabilizing becoming, and inventing categories by which the abyss of truth can be organized into various forms and constellations.” (Granier 1985a, 139). Det er Nietzsches mistanke, at dette forsøg på at ordne virkeligheden og indførelsen af sontringen mellem (objektiv) sandhed og løgn, der udspringer deraf, skyldes menneskets behov for sikkerhed og selvopretholdelse. Forestillingen om at verden er rationelt begribelig, er altså ikke interesseløs: ”denn diese ist das Mittel, durch das die schwächeren, weniger robusten Individuen sich erhalten, als welchen einen Kampf um die Existenz mit Hörnern oder scharfem Raubtier-Gebiß zu führen versagt ist.” (Nietzsche III 310). For at kunne leve, for at kunne overleve i en indifferent natur – i eksistensens kamp – må det svage menneske altså konstruere en velordnet og meningsfuld verden. At konstruere og leve i denne ordens-

verden betragter Nietzsche som en våbenhvile ("Friedensschluß") i forhold til den naturlige tilstand, der består i en rovdysagtig kamp for overlevelse. Mennesket erhverver således sikkerhed og fred, men denne sikkerhed indebærer samtidig en flugt fra virkeligheden ind i en selvkonstrueret pseudoverden – "Illusionen und Traumbilder" (ibid.) – som mennesket bilder sig ind er virkelig.

I relation til fantasibegrebet er det naturligvis af interesse at undersøge, hvordan Nietzsche mener, menneskets konstruktion af orden og sandhed finder sted. Mennesket skaber mening og orden, men hvordan og ud af hvad? Det er på dette punkt, sontringen mellem begreb og metafor/billede er relevant og ikke mindst opklarende i forhold til en rekonstruktion af Nietzsches fantasibegreb. Orden og mening består i begrebsdannelse, hvormed mennesket organiserer verden, men begrebsdannelsen er afledt af en mere oprindelig og kaotisk kreativitet, nemlig dannelsen af metaforer: "Wir glauben", skriver Nietzsche, "etwas von den Dingen selbst zu wissen, wenn wir von Bäumen, Farben, Schnee und Blumen reden, und besitzen doch nichts als Metaphern der Dinge, die den ursprünglichen Wesenheiten ganz und gar nicht entsprechen." (s. 312f.). Sproget er oprindeligt metaforisk, en overførelse (gr.: meta-fora) af selvkonstruerede billeder og forestillinger på en i sig selv sprogløs natur. Metaforen er altså "anthropomorphisch und entstammt nicht dem Wesen der Dinge" (s. 313f.), og derfor er sproget i grunden unøjagtigt, ikke baseret på passiv iagttagelse af verden, men i sit væsen poetisk, dvs. skabende og billedligt. Når Nietzsche hævder, at sproget oprindeligt er metaforisk, synes det at være for at understrege, at det helt principielt ikke tilvejebringer sandhed. Som poetisk figur kan metaforen fx betragtes som ornamentering, som et forsøg på at forskønne noget, der i virkeligheden ikke er skønt. Metaforen påfører altså et materiale nogle egenskaber, det ikke besidder, og afdækker således ikke noget sandt vedrørende materialet selv. Metaforen korresponderer kort sagt ikke med den virkelighed, den overføres på.

Erkender man sprogets metaforiske status, vil man derfor ikke uden videre kunne operere med et sandhedsbegreb, og da slet ikke med begreb om sandhed som korrespondens, for sproget er ikke repræsentativt eller mimetisk. Men ikke desto mindre er dette begreb om en objektiv sandhed, som sproget adækvat kan udtale sig om, udbredt og almindelig. Ifølge Nietzsche skyldes denne opfattelse glemsel: "die Wahrheiten sind Illusionen, von denen man vergessen hat, daß sie welche sind, Metaphern, die abgenutzt und kraftlos geworden sind" (s. 314). Sandhed udtrykkes ikke af metaforer, men af begreber, men begreber er ikke andet end stivnede og kraftløse metaforer. Efter lang tids brug er metaforene glemt som metaforer og derpå blevet kanoniseret, dvs. fæstnet i et folks bevidsthed som virkelighedskorresponderende udtryk. Med en formulering, der kan ses som en skjult polemik mod Kant, påstår Nietzsche, at de "anschaulichen Metaphern" er blevet forvandlet til "einem Schema [...] also ein Bild in einen Begriff" (ibid.). Hos Kant er "skemaet" jo

netop betegnelsen for, hvordan den produktive fantasi skaber en procedure, der kan mediere mellem anskuelse og forstand, dvs. skabe en syntese mellem perception og begreb. Hos Nietzsche derimod er skemaet ikke en mellemting mellem perception og begreb, men en stivnet metafor, en fastfrysning af et unøjagtigt, udefinerbart poetisk billede. Begrebet er så at sige en metafor, der bliver taget bogstaveligt. Nietzsches skema er altså ikke en garanti for, at perception og begreb bliver syntetiseret og erkendelse dermed opstår, men snarere et middel til at skabe en illusion om, at verden er rationel begribelig og velordnet.

Til grund for denne konstruktion af orden og mening må der ligge ikke kun én, men to kræfter. På den ene side må der være tale om en oprindelig, kreativ kraft, der genererer metaforer/billeder; på den anden side må der eksistere en stabiliserende kraft, der omdanner metafor til skema, billede til begreb, og således netop derigennem skaber den forestilling, at verden er rationel begribelig. Angående den stabiliserende kraft, den begrebsdannende kraft, kommer Nietzsche ikke med en klar identifikation, men antyder blandt andet, at denne kraft ligger til grund for videnskaben (s. 319) og, som tidligere nævnt, at motivationen bag begrebsdannelsen skyldes behovet for sikkerhed og orden. Til gengæld er han mere eksplicit, når det gælder om at definere den metafor- og billeddannende kraft, det er nemlig *fantasien*. Om forholdet mellem begreb og metafor, stabilisering og kreativitet skriver Nietzsche:

Nur durch das Vergessen jener primitiven Metapherwelt, nur durch das Hart- und Starrwerden einer ursprünglichen, in hitziger Flüssigkeit aus dem Urvermögen menschlicher Phantasie hervorströmenden Bildermasse [...] nur dadurch, daß der Mensch sich als Subjekt, und zwar als *künstlerisch schaffendes* Subjekt, ver- gibt, lebt er mit einiger Ruhe, Sicherheit und Konsequenz (s. 316).

Kort forinden omtaler Nietzsche fundamentet for erkendelsen, nemlig den kreative kraft, som ”beweglichen Fundamenten und [...] fließendem Wasser” (s. 315), hvilket efter alt at dømme er metaforer, han anvender for fantasien, ligesom også ”hitziger Flüssigkeit” og ”hvorströmenden Bildermasse” er det.

Ud fra ovenstående citater er fantasien altså, for det første, at forstå som en oprindelig, grundlæggende, menneskelig urkraft (”Urvermögen”), dvs. den menneskelige konstruktion af viden og sandhed udspringer af fantasiens primære frembringelser. For det andet er fantasien karakteriseret ved at være i bevægelse, eller måske selv at være bevægelse – en hidsig flyden, en fremstrømmende billedmasse, der kan sammenlignes med flydende vand og en gyngende undergrund. Denne hidsige, fremstrømmende billedmasse bliver først et effektivt erkendemiddel, når den bliver gjort fast og hård, dvs. begrebsliggjort. Hvilken kraft, der formår at gøre det flydende fast, dvs. danne be-

greber, udtaler Nietzsche sig som nævnt ikke om, men noget kunne tyde på, at det også er fantasien (jf. skema), nu blot som sekundær, stabiliserende kraft og ikke som kaotisk, hidsig urkraft. Som vi skal se om lidt, foreslår Nietzsche selv, at stabiliseringen foregår gennem menneskeslægternes gentagne reproduktion af de samme billeder. I så fald kunne den stabiliserende kraft fortolkes som en kollektiv, reproduktiv fantasi. En anden mulighed kunne være at forstå den stabiliserende kraft som det apollinske princip (fornuft), men det er ikke noget, Nietzsche ekspliciterer i denne sammenhæng. Endelig, for det tredje, tematiserer Nietzsche fantasien i relation til subjektet, nemlig det kunstnerisk skabende subjekt. Spørgsmålet er imidlertid, hvor subjektivistisk Nietzsches fantasibegreb egentlig er. Det kunstnerisk skabende subjekt blev af romantikerne typisk identificeret med geniet, der var udtryk for den højeste subjektivitet, nemlig udtryk for menneskeåndens forrang for og magt over naturen, i kraft af hvilken mennesket kunstnerisk kunne forsones subjekt og objekt, bevidsthed og natur, frihed og nødvendighed med hinanden. Selvom Nietzsche senere i livet overvejede, om han i sit tidlige forfatterskab mon ikke havde produceret "ein Stück Antigriechentum und Romantik" (I 17), mener jeg, han i essayet fra 1873 klart distancerer sig fra den romantiske geniæstetik. Nietzsches kunstnerisk skabende subjekt er ikke geniet, der hæver sig over den rene naturnødvendighed, men snarere blot en figur, der indføres i teksten for at understrege, at erkendelse og sandhed er resultater af menneskelig konstruktion. Der kan derfor ikke være tale om, at det kunstnerisk skabende subjekt via fantasien skaber harmoni mellem subjekt og objekt, indre og ydre, men den eventuelle harmoni, der opstår, når mennesket konstruerer metaforer og billeder, der overføres på den sprogløse natur, er blot illusorisk og fiktiv: "zwischen zwei absolut verschiedenen Sphären, wie zwischen Subjekt und Objekt, gibt es keine Kausalität, keine Richtigkeit, keinen Ausdruck, sondern höchstens ein *ästhetisches* Verhalten" (III 317). At forholdet mellem subjekt og objekt højest er æstetisk, må i denne sammenhæng betyde, at der i virkeligheden ikke er noget forhold mellem subjekt og objekt; tanken om, at der kan skabes en genuin, harmonisk relation mellem subjekt og objekt, er med andre ord en fiktion. I fantasien genererer mennesket metaforer og billeder, hvilket er et i forhold til naturen "ganz fremde Sprache" (ibid.). Fantasien beskriver Nietzsche endvidere som "einer frei dachtenden und frei erfindenden Mittelsphäre und Mittelkraft" (ibid.), men underforstået er, at denne mellemsfære og -kraft ikke forbinder subjekt og objekt med hinanden, men derimod skaber en prog- og billedverden, som subjektet kan føle sig hjemme i. Dvs. forsoningen af subjekt og objekt er en fiktion.

Det subjektivistiske moment i Nietzsches fantasiforståelse består i en hidsig, fremstrømmende billedmasse, der også kan beskrives som en bestandig skaben (Hass 1982, 50). Som hidsig og bestandig skaben kan subjektets fantasi ikke generere en stabil verdensorden, men vil altid frembrin-

ge nye metaforer, nye billeder og nye perspektiver. I subjektet udtrykker en kaotisk og destabiliserende livskraft sig, men denne modsvares af en stabiliseringskraft, der først og fremmest manifesterer sig på et socialt niveau som en slags kollektiv, reproduktiv fantasi. Subjektets fantasi genererer billeder: "wenn aber", skriver Nietzsche

dasselbe Bild millionenmal hervorgebracht und durch viele Menschengeschlechter hindurch vererbt ist, ja zuletzt bei der gesamten Menschheit jedesmal infolge desselben Anlasses erscheint, so bekommt es endlich für den Menschen desselben Bedeutung [...] wie ein Traum, ewig wiederholt, durchaus als Wirklichkeit empfunden und beurteilt werden würde (III 317).

I fællesskabets gentagelse af de samme billeder stabiliseres disse billeder, og betydning opstår. Den fremstrømmende billedmasse gøres hård og stabil, men dette sker i kraft af gentagelse gennem menneskeslægterne, dvs. i samfundet ("Gesellschaft", s. 314). Hvad Nietzsche synes at pege på, er, at der i skabelsen af mening og sandhed indtræffer en slags socialisering af subjektets hidsige, fremstrømmende billedmasse, en tæmning af dets fantasi, således at fantasien formes og kontrolleres af de stabiliserede billeder (begreber), der konstituerer fællesskabets verdensorden. Den menneskelige tilværelse, historien, kan således ifølge Nietzsche ses, som Jørgen Hass beskriver det, "som en evigt gentaget konflikt mellem disse to kræfter eller magter." (Hass 1982, 45). Konflikten er en konflikt mellem den sociale og stabiliserende fantasi og den individuelle og destabiliserende fantasi.

Den hidtidige beskrivelse af fantasibegrebet angiver samtidig konturerne af Nietzsches erkendelsesteoretiske perspektivisme. Stabiliseringen af den kaotiske billedmasse, omdannelsen af metafor til begreb resulterer i en specifik forståelse af virkeligheden, men denne forståelse kunne ligeså godt have været en anden, idet begrebsdannelsen blot svarer til et udsnit af (eller perspektiv på) de utallige metaforer og billeder, der udspringer af menneskets bestandige skaben. Mennesket skaber metaforer, på baggrund af hvilke det skaber begreber, og med disse begreber er det i stand til at begribe verden, men jo altså verden, sådan som denne udlægges af de konstruerede og konventionelle begreber. Denne konstruktion af mening og sandhed kan med rette kaldes fortolkning: "interpretation constantly takes the value of a creative imposition of form upon matter [...] For Nietzsche, interpretation is synonymous with imposing sense, with molding chaos, with drawing a world of luminous figures" (Granier 1985a, 140). Menneskets kreativitet har således først og fremmest til hensigt at omforme den kaotiske, meningsløse virkelighed til noget meningsfuldt, dvs. til en virkelighed, som mennesket kan føle sig hjemme i. Fortolkning betyder i denne sammenhæng ikke "ud-lægning", men snarere "ind-læsning", nemlig en indlæsning i materien af mening,

der stammer fra menneskets kreative bevidsthed: ”Jede Erkenntnis”, skriver Steen Nepper Larsen i en artikel om Nietzsches perspektivisme, ”ist *hineinlesen* von Bedeutung. Sie kann nicht Herausgelesen werden, weil es kein vor-perspektivisch Seiendes gibt.” (Larsen 2001, 131). Betydning og mening forefindes kun i bestemte sammenhænge, der bestemmer, hvad der overhovedet kan og bør erkendes; ethvert syn på verden, ethvert perspektiv er en fortolkning, der producerer forstået virkelighed. Bag fortolkningsperspektivet findes der ikke nogen virkelighed i sig selv, til gengæld findes der mange forskellige perspektiver på virkeligheden. Pointen i denne sammenhæng er blot at understrege, at det, der optræder som virkeligheden og som noget objektivt eksisterende for mennesket, ifølge Nietzsche er resultatet af en projektion eller ind-læsning af mening. Følgelig giver det ikke mening at skelne mellem kendsgerning og fortolkning, for ethvert faktum er en konstruktion, der opstår på baggrund af en specifik fortolkning af virkeligheden.

Det, jeg ønsker at påpege her, er, at menneskets fortolkende indlæsning af mening må ses som en proces, der kun er mulig, for så vidt som mennesket er kreativt og aktivt snarere end blot receptivt og passivt i erkendelsesprocessen. Granier mener da også, at ”interpretation supposes some *creative initiative* on the part of the interpreter” (Granier 1985b, 191), hvilket – hvad jeg har forsøgt at argumentere for – vil sige, at den kreative fantasi i Nietzsches tænkning må ses som grundlæggende for enhver konstruktion af mening og orden. At fantasien til gengæld ikke arbejder alene og isoleret fra andre drivkræfter, vil jeg komme nærmere ind på i det følgende.

Den religiøse fiktion

Set i lyset af Nietzsches erkendelsesteoretiske perspektivisme, sådan som den formuleres i essayet fra 1873, forekommer kritikken af kristendommen, som han fremsætter ti år senere i kampskriftet *Der Antichrist*, for en første iagttagelse temmelig ”naturalistisk”. Som Garrett Green gør opmærksom på, minder Nietzsche på en række punkter i dette skrift snarere om en positivist i oplysnings-traditionen (fx om Feuerbach) end om en forløber for postmodernismen (Green 2000, 134). Især i afsnit 14 og 15 er Nietzsches ”naturalisme” iøjnefaldende. I afsnit 14 fraskriver Nietzsche således mennesket alle de egenskaber, filosofien traditionel har tillagt det i forsøget på at demonstrere, at mennesket adskiller sig fra naturen. Mennesket er ikke et resultat af ”Geist”, og det nedstammer ikke fra en eller anden ”Gottheit”, men er blot et dyr, der adskiller sig fra de øvrige dyr ved at være listigere (II 1174). Hverken fri vilje, ånd eller bevidsthed eksisterer, men disse er blot reaktioner på en række stimuli; bortregner man ”das Nervensystem und die Sinne” (s. 1175), er der slet ikke noget tilbage. Mennesket udmærker sig også ved at være det mest vanartede og syge dyr, idet dets instinkter er underudviklede i sammenligning med andre dyr; men netop dette gør også mennesket

til det mest interessante dyr, skriver Nietzsche, for netop pga. den menneskelige organismes ufuldkommenhed, må det bruge "unnötig viel Nervenkraft" (ibid.) for at opretholde sin eksistens gennem konstruktionen af forestillinger og kultur.

Ligesom Feuerbach forstår Nietzsche altså også dannelsen af forestillinger på baggrund af et mangelantropologisk synspunkt: mennesket, der i kraft af dets biologiske svaghed ikke formår at overleve i naturens verden, kompenserer for denne svaghed ved at generere en forestillingsverden, hvori det kan leve. Denne forestillingsverden beskriver Nietzsche da i afsnit 15 som en ren "Fiktions-Welt" (ibid.). Helt i Feuerbachs ånd betragter Nietzsche kristendommen som en imaginær konstruktion, som han kontrasterer med virkeligheden: "Weder die Moral noch die Religion berührt sich im Christentume mit irgendeinem Punkte der Wirklichkeit." (ibid.). Kristendommen har opfundet en fantasiverden bestående af lutter imaginære årsager ("Gud", "sjælen" etc.), imaginære virkninger ("synden", "frelse" etc.), en imaginær (dvs. antropocentrisk) naturvidenskab, en imaginær psykologi og en imaginær teleologi ("Guds rige", "det evige liv" etc.). Igen understreger Nietzsche, at det imaginære repræsenterer det modsatte af det virkelige: "jene ganze Fiktions-Welt hat ihre Wurzel im *Haß* gegen das Natürliche (– die Wirklichkeit –), sie ist Ausdruck eines tiefen Mißbehagens am Wirklichem" (ibid.). Den kristne forestillingsverden er en fiktion, en måde hvorpå mennesket lyver sig bort fra virkeligheden, vel at mærke det menneske, der lider ved virkeligheden, dvs. det menneske, hvor ulystfølelsen dominerer over lystfølelsen. Denne dominans af uløstfølelsen er da psykologisk "die *Ursache* einer fiktiven Moral und Religion" (ibid.).

Kristendommens forestillingsverden er fiktiv, imaginær, uvirkelig, men hvori består da det virkelige, som Nietzsche kontrasterer kristendommen med? Hvis ikke der findes kendsgerninger, men kun fortolkninger, ingen objektiv erkendelse, men kun perspektiver, er det så ikke en truisme at anklage kristendommen for at være fiktion? I en vis forstand er enhver fortolkning jo et resultat af indlæsning af en mening, som mennesket selv har skabt (lat.: *fictio*, *fingere*: forme, opfinde), og derfor forekommer det inkonsistent, hvis Nietzsche ønsker at fastholde den erkendelsesteoretiske perspektivisme samtidig med, at han vil angribe kristendommen for at være fiktion. Man skal imidlertid være forsigtig med at lægge for stor vægt på, hvad Nietzsche, hvis retorik ofte er præget af overdrivelser og polemik, kan finde på at skrive i enkelte passager. Overordnet set består Nietzsches væsentligste indvending mod kristendommen nemlig ikke i, at kristendommen er fiktion, selvom han naturligvis ikke er i tvivl om, at kristendommen vitterligt er en fiktion, dvs. noget, mennesket selv har fundet på, og som altså i den forstand ikke er virkeligt. Men på det punkt adskiller kristendommen sig ikke fra andre tilværelsesfortolkninger, idet enhver erkendelse og forståelse af "virkeligheden" jo er konstruktioner på baggrund af menneskets sprog- og kulturdannende

fantasi. Nietzsches væsentligste indvending mod kristendommen består derimod dels i en kritik af det motiv, der ligger til grund for skabelsen af den specifikt kristne forestillingsverden, dels i den konsekvens, denne forestillingsverden har for menneskets holdning til livet.

Mest konsistent udfolder Nietzsche sin kritik af kristendommen i *Zur Genealogie der Moral* fra 1887, og jeg skal i det følgende nøjes med at fokusere på de aspekter, hvor fantasibegrebet synes mest fremtrædende. Det er velkendt, at Nietzsche identificerer kristendommens opståen med en slaveopstand i moralen, dvs. med en værdiomvendning, hvor tidligere tiders værdier (god vs. dårlig) så at sige vendes på hovedet og erstattes af en rent moralsk værdisætning (god vs. ond). I en kompakt passage kommer fantasiaspektet i denne værdiomvendning markant til udtryk:

Der Sklavenaufstand in der Moral beginnt damit, daß das *Ressentiment* selbst schöpferisch wird und Werte gebiert: das *Ressentiment* solcher Wesen, denen die eigentliche Reaktion, die der Tat, versagt ist, die sich nur durch eine imaginäre Rache schadlos halten. Während alle vornehme Moral aus einem triumphierenden Ja-sagen zu sich selber herauswächst, sagt die Sklaven-Moral von vornherein Nein zu einem 'Außerhalb', zu einem 'Anders', zu einem 'Nicht-selbst': und *dies* Nein ist ihre schöpferische Tat. (II 782).

Slaveopstanden i moralen sker som en reaktion på en følelse af forudrettethed og nag, hvad Nietzsche kalder *ressentiment*. *Ressentimentet* er den nagfølelse, der opstår, når de svage mennesker ikke accepterer at være svage, dvs. at være prisgivet den sociale orden, hvor den fornemme moral definerer de stærke menneskers magt som god og de svage menneskers afmagt som dårlig. *Ressentimentsfølelsen* fremprovokerer derfor et begær hos de svage om at få hævn over de stærke, men idet de svage jo netop er svage i henseende til fysisk magtudfoldelse, formår de ikke at hævne sig over de stærke gennem direkte, fysisk handling. Det er i denne afmagtssituation, hvor hævnmotivet er presserende som en konsekvens af *ressentimentet*, at *ressentimentet* bliver skabende, dvs. det frembringer eller føder ("gebiert") værdier, der ikke eksisterede på forhånd. Nietzsche kæder eksPLICIT denne skabelseshandling sammen med det imaginære: skabelsen af nye værdier fører til en imaginær hævn, en rent forestillet hævn, som en erstatning for den direkte, fysiske hævn.

Det centrale motiv, som Nietzsche mener, ligger til grund for skabelsen af den kristne forestillingsverden og moral, er altså hævn. De svage ønsker hævn over de stærke og opnår denne hævn gennem konstruktionen af slavemoral, og Nietzsches kritik af kristendommen er netop rettet mod dette underliggende hævnmotiv. Umiddelbart kan det jo undre noget, at lige præcis Nietzsche skulle finde hævn forkasteligt som handlingsmaksime, og det gør han da heller ikke. Han udtaler sig fx rosende om den fornemme eller stærke mennesketypes hævn: "Das *Ressentiment* des vornehmen Menschen selbst, wenn es an ihn auftritt, vollzieht und erschöpft sich nämlich in einer sofortigen

Reaktion, es *vergiftet* darum nicht" (s. 784). Den fornemme får ikke sin hævn gennem konstruktionen af en imaginær moral, men kan, i modsætning til den svage, omsætte sit ressentiment til direkte handling. Ressentimentet får derved ikke lov til at forplante sig i ham, men kommer ud og til udtryk i en umiddelbar reaktion. Det kritisable ved de svages hævn, slavemoralen, består således for det første i, at den udspringer af et ressentiment, der har nået at "forgifte" mennesket, dvs. sætte sig som et indestængt nag. Men derudover og for det andet, er hævn, sådan som slavemoralen foranstalter den, ifølge Nietzsche kritisabel, fordi den skamløst giver sig ud for at være noget andet end det, den er. Slavemoralen grunder i ressentiment, og dens egentlige motiv er hævn, men selv forkynner den tilgivelse af og kærlighed til ens fjender. Slavemoralen er kort sagt uvederhæftig og uærlig.

Men dermed er kun det ene element i Nietzsches kritik af kristendommen på plads, nemlig kritikken af dens underliggende motiv og af dens hykleriske forsøg på at tilsløre dette. Det andet element består i konsekvenserne af den jødisk-kristne konstruktion af slavemoral. Der er naturligvis flere konsekvenser, men den yderste og for Nietzsche mest anstødelige er nihilismen. Kristendommens nye værdisætning, kristendommens værdier er, som Nietzsche skriver i *Der Antichrist*, i virkeligheden "Niedergangs-Werte, nihilistische Werte" (II 1168). Nihilismen opstår som en konsekvens af to komponenter, der med nødvendighed indgår i slavemoralen.²² For det første implicerer slavemoralen en selvfornægtende, selvopofrende og medlidenhedsbaseret moral. Denne moral beskriver Nietzsche, også som en "Mitleids-Moral" (II 767 et passim), og som en "Umweg [...] zum Nihilismus" (ibid.). Slavemoralens nihilisme består i den svækkelse af livsviljen, som medlidenheden indebærer. Det livsduelige, stærke menneske, og de værdier, der understøtter den fornemme moral – styrke, magt, dygtighed etc. – fremmer livet forstået som kamp og overlevelse. Slavemoralen derimod svækker livet, idet den erklærer samtlige livsfremmende dyder for onde; heroverfor fremhæver den netop selvfornægtelsen, selvopofrelsen og medlidenheden som udtryk for godhed, men det er jo en godhed, der opstår som en negation af de livsbekræftende dyder. Slavemoralen bekræfter med andre ord en livsholdning, der negerer livet, dvs. en asketisk og livsbenægtende livsholdning, der i sit væsen er nihilistisk, fordi dens værdier frarøver livet selv dets værdi.

For det andet må enhver moral, der ikke baserer sig på naturlig livsudfoldelse, men på en asketisk livsholdning, søge sin begrundelse og legitimering fra en eller anden instans uden for livet selv.

²² Ifølge en bestemt, postmoderne læsning af Nietzsche, opstår nihilismen også som en konsekvens af en historisk proces, hvor metafysikkens prætention om at finde værens absolutte grundlag er blevet svækket eller gjort utroværdigt, således at ideen om absolutte sandheder nu må erstattes af perspektiver og fortolkninger. I den henseende kan nihilismen ses som en konsekvens af metafysikkens selvovervurdering, og "Guds død" er da metafysikkens historiske skæbne. Denne forståelse af nihilismebegrebet hos Nietzsche findes hos blandt andre Gianni Vattimo (2007, 91f.) og John D. Caputo (2007, 74).

I kristendommens tilfælde er denne instans den transcendent Gud, der nu, dvs. i den kristne forkyndelse og i overensstemmelse med slavemoralens værdier, konciperes som kærlig, tilgivende og selvopofrende. Nihilismen ligger i postulatet om og troen på en transcendent virkelighed – Gud, Guds riget, et evigt liv etc. Ifølge Nietzsche indebærer denne tro en negation af immanensen, af denne verden. Eller som Mark C. Taylor formulerer det: "if the real is elsewhere (i.e. transcendent), it can be affirmed only by negating the world as we know it." Dette fænomen kalder Taylor endvidere for "the nihilism of transcendence" (Taylor 2007, 180). Troen på det transcendent negerer det immanente: "sagt ... von vornherein Nein zu einem 'Außerhalb'" (Nietzsche II 782); Nietzsches ambition er at negere denne negation, dvs. sige "nej" til den transcendent nihilismes "nej" til denne verden. Kort sagt: Nietzsche vil erstatte kristendommens livsbenægtende fiktion med en livsbekræftende fiktion, "Nej'et" til livet med den fornemme morals triumferende "Ja".

Det er værd at hæfte sig ved Nietzsches opfattelse af, at kristendommens/slavemoralens "nej" til livet er dens egentlige kreative handling. Hass bemærker i den sammenhæng, at det er "foragten for denne verden, sansernes verden, der er den skabende kraft bag troen på en anden, højere verden." (Hass 1982, 155). Her må man imidlertid tilføje, at foragten for denne verden må suppleres med et aktivt princip, hvis der skal kunne finde en skabelse af nye værdier sted. Foragten er uden tvivl den psykologiske årsag, men kan dog næppe samtidig være den effektive/produktive årsag. Det aktive princip, den produktive årsag til ressentimentets kreative handling, nemlig fødslen af slavemoralen, må være fantasien. Denne ide om, at fantasien er aktiv i skabelsen af slavemoralen og dermed af kristendommen, kan synes at ligge lige for, især når man genkalder sig Nietzsches bemærkninger fra *Der Antichrist* om kristendommens fiktionsverden, og hans ide om, at slavemoralen resulterer i en imaginær hævn. Alligevel må synspunktet kvalificeres.

Først og fremmest bør det bemærkes, at den sammenhæng mellem negation ("nej" til livet) og kreativitet (skabelse af slavemoral), som Nietzsche konstaterer, indebærer en specifik forståelse af fantasien, nemlig af fantasien som en negerende kapacitet. Synspunktet udfoldes ganske vist ikke af Nietzsche selv, men især Jean-Paul Sartre, hvis tænkning må siges at være beslægtet med Nietzsches, har udviklet en forståelse af fantasien som evnen til at negere det virkelige.²³ I bogen om fantasien fra 1940, *L'Imaginaire: psychologie phénoménologique de l'imagination*, opererer Sartre med en radikal eksistentiel dikotomi mellem det virkelige og det uvirkelige. Denne modsætning er baseret på en fænomenologisk begrundet modstilling af perception og imagination/fantasi (Kearney 1998, 62). Mens perceptionen rummer en direkte erfaring af et objekt, sådan som dette objekt er i virke-

²³ Sartre er ikke kun influeret af Nietzsche, men baserer til dels sin forståelse af fantasien på Husserls og Heideggers fænomenologiske analyser (Kearney 1998, 56).

ligheden, dvs. i sin umiddelbare fremtræden for bevidstheden, rummer imaginationen en erfaring af ”intet”, nemlig af noget, der enten er ikke-eksisterende eller eksisterende, men fraværende. At forestille sig noget – fx en person eller en genstand – er ikke at forestille sig personen eller genstanden, men at forestille sig et billede (image) af personen eller genstanden. Imaginationens genstand er ikke en ting, men et billede, og dette billede er ingenting, dvs. det eksisterer ikke, det er nærmere bestemt og per definition u-virkeligt. Ifølge Sartre betyder dette – at imaginationen frembringer billeder, der som sådanne og i forhold til perceptionens objekter er uvirkelige – for det første, at imaginationen negerer det virkelige, og, for det andet, at imaginationen dermed afslører sig selv som frihed. Kearney skriver: ”To posit the imaginary is *ipso facto* to negate the real [...] By positing the world as nothingness rather than reality, imagination reveals itself as freedom.” (ibid.). Menneskets frihed og kreativitet er intimt hvis ikke uløseligt forbundet med fantasiens negerende kapacitet, og menneskets frihed kan således kun etableres som en frihed *fra* noget, dvs. som en negation af det, der er, gennem en kreativ frembringelse af det, der ikke er, nemlig det imaginære. At forestille sig er altså at træde på afstand af og således negere det virkelige.

Hvad det i denne sammenhæng, hvor det drejer sig om Nietzsches kristendomskritik, kommer an på, er dog ikke så meget fantasiens frihedsaspekt som dens negerende karakter. Når Nietzsche begriber den kreativitet, ressentimentet afstedkommer, som en negation, er det samtidig en tilkendegivelse af, at kreativiteten ikke kun består i en positiv frembringelse af noget nyt, men tillige indeholder et destruktivt moment. Ressentimentets skabende handling er samtidig en destruktiv handling, nemlig destruktionen af den fornemme moral og af den livsbekræftelse, denne rummer. Fantasien må således begribes som en negerende kapacitet, der skaber ved at tilintetgøre. Nietzsches kritik af kristendommen og slavemoralen kan da ses som en dobbelt negation, dvs. som en negation af slavemoralens negation af den fornemme moral. Det bekræftende perspektiv på livet, som Nietzsche kæmper for, kan med andre ord kun opstå gennem en nyskabelse, der som sådan indebærer en negation eller destruktion af det gældende, livsbenægtende perspektiv. Dobbeltnegationen fører dog ikke til en simpel genoprettelse af en fortidig, fornem moral, men bringer noget fuldkomment nyt med sig, en ny mennesketype: ”das *souveräne Individuum*” (Nietzsche, II 801) eller overmennesket.²⁴ For så vidt fantasien forstås som evnen til at negere, er Nietzsches ide om over-

²⁴ Crista Davis Acampora argumenterer ganske vist for, at ”det suveræne individ” og ”overmennesket” er to forskellige mennesketyper, idet ”det suveræne individ” bør ses som humanitetens fuldendelse – jf. Nietzsches karakteristik af det suveræne individ som ”ein Vollendungs-Gefühl des Menschen” (Nietzsche, II 801) – hvorimod ”overmennesket” markerer en overskridelse af humaniteten som sådan, en slags ”*over-humanity*” (Acampora 2006, 157). Dette synspunkt imødegås dog til dels af Paul S. Loeb, der kun ser en kvantitativ forskel mellem ”det suveræne individ” og ”overmennesket” (Loeb 2006, 164). Om der er tale om to kvalitativt forskellige figurer eller ej, kan være vanskeligt at afgøre; og under alle omstændigheder forestiller Nietzsche sig en ideal mennesketype hinsides slavemoralen.

mennesket som en negation af negationen ikke en mindre fantasifuld eller fiktiv konstruktion end kristendommen. Det er fiktion mod fiktion eller fantasi mod fantasi. Blot er der tale om, at den livsbekræftende fiktion, Nietzsche gør sig til talsmand for, i en vis forstand indebærer en omvendt af forholdet mellem kreation og destruktion/negation: mens ressentimentet fører til skabelsen af en moral, der destruerer (negerer) livet, forestiller Nietzsche sig en destruktion (negation) af moralen, der fører til en skabelse af liv og livsvilje. Nietzsches skabende negation er således en frihed fra noget, nemlig en frihed fra moralen gennem forestillingen om det, der (endnu) ikke er: det imaginære overmenneske.

Fantasiens rolle i forbindelse med skabelsen af slavemoral og i det hele taget i forbindelse med skabelsen af perspektiver på virkeligheden må imidlertid også tematiseres i forhold til det helt centrale begreb i Nietzsches tænkning: "vilje til magt". For at kunne forstå sammenhængen mellem fantasi og "vilje til magt" er det for mig at se nødvendigt at skelne mellem to niveauer i Nietzsches forståelse af fantasien. Det primære eller grundlæggende niveau er metafysisk, det sekundære er funktionalistisk. På det metafysiske niveau er fantasien slet og ret identisk med "viljen til magt", dvs. fantasien er en før-subjektiv, overindividuel "kraft" eller "magt", der sætter sig igennem eller manifesterer sig i alt levende, herunder også i menneskets skabelse af værdier og perspektiver. Denne identifikation af fantasi og "vilje til magt" mener jeg, Hass indirekte gør gældende, når han skriver, at "'viljen til magt' er i familie med begrebet skabelse (schöpfung) eller tilblivelse (werden): 'magt' betegner den kraft eller evne, hvormed noget overgår fra ikke-væren til væren." (Hass 1982, 49). Som sådan er fantasien betegnelsen for et immanent kreativitetsprincip, dvs. for en "'metafysisk' urkraft" (s. 56), der ikke befinder sig hinsides væren, men som er væren selv i dens karakter af tilblivelse. Også Tracy B. Strong betegner "viljen til magt" som en "*bringing about* [...] The will to power is constant motion and finds expression as the overcoming of borders and obstacles [...] It is movement itself." (Strong 2006, 95f.). Denne konstante bevægelse er samtidig en "magt" ("Macht"), et ord, der har at gøre med "the ability to make or do something. The will to power is thus the quality that all life has *of giving form*" (s. 96). På dette niveau, hvor viljen til magt beskrives som metafysisk urkraft, og hvor jeg hævder, at fantasi og vilje til magt er identiske, er det klart, at der må være tale om en udvidet fantasiopfattelse. Fantasi er her ikke et bevidsthedsfænomen eller en psykologisk evne, men en skabende kraft, der manifesterer sig i alt levende. Livets inderste dynamiske princip, nemlig selvfrembringelse og selvorganisering, er fantasien, den formdannende kraft (*vis formandi*). Med en term, jeg i del 2 vil vende tilbage til, kan man kalde fantasien i denne udvidede metafysisk-ontologiske forståelse for "kreativ emergens".

På et andet og funktionalistisk niveau er vilje til magt en kraft, det individuelle menneske er udsat for og udleveret til. Vilje til magt er her en "pathos" (s. 95); individet er i dets vold. Vilje til magt bliver hos Nietzsche dog ikke forstået som ren og skær selvopretholdelsesdrift. Dette var ideen hos Feuerbach, der jo mente, at selvopretholdelsesdriften, viljen til at leve, er menneskets grundlæggende begær, der – hvis ikke det bliver tilfredsstillet biologisk – søges tilfredsstillet gennem det imaginære. Fantasiens funktion er her at generere erstatningstfredsstillelse (ønskeopfyldelse) for fraværet af virkelig tilfredsstillelse. Men viljen til magt er ikke bare en vilje til at leve/overleve ifølge Nietzsche, men – således Hass – "en vilje til udvidelse, forøgelse, fylde, højnelse" (Hass 1982, 56). Vilje til magt er skabelse, aktivitet, og ikke blot tilpasning til det omgivende miljø. Her er der en form for nietzscheansk imperativ: mennesket skal turde eller ville være et aktivt, skabende subjekt, der lader viljen til magt komme til udtryk gennem viljen til at sætte/skabe værdier. Her bliver det mangleantropologiske perspektiv, som jeg var inde på tidligere, suppleret med eller måske ligefrem erstattet af et rigdomsantropologisk perspektiv. Som aktivt, skabende subjekt er mennesket ikke blot et for sin overlevelse bittert kæmpende væsen, men et væsen, der har overskud, "livsoverskud" (s. 128). Imperativet går med andre ord ud på, at det enkelte menneske skal lære at danne den "formbildende Kraft" (Larsen 2001, 136), fantasien, således at det aktivt og villet kan lade viljen til magt ytre sig. Igennem det skabende subjekt sker der en højnelse, en forøgelse, af viljen til magt; livet bliver, ligesom legen, således til en overskudshandling, hvis formål ikke ligger hinsides livet selv, men er livet selv, dvs. sit eget formål. Det skabende subjekt er det subjekt, der lader sin individuelle fantasi være et redskab til forøgelse af den kreative magtvilje, der er i alt levende.

Men fantasien har også en anden funktion end at skulle forøge og højne viljen til magt. Dette viser sig tydeligst i forbindelse med den kristne konstruktion af en moralsk verdensorden. I dette tilfælde er fantasien nemlig ikke et redskab, der forøger viljen til magt, men tværtimod et redskab, hvormed viljen svækkes. Den kristne moral er udtryk for "a weakness of will" (Strong 2006, 97). Den kristne moral- og forestillingsverden er fiktiv, et produkt af fantasien, og fantasiens funktion består her i at generere kompensation for manglende styrke, samt beskyttelse mod og hævn over de stærke og livsdueliges dominans over de svage. Den kristne fiktion bliver dermed en ressentimentspræget kompensation for eksistentielle mangler (Hass 1982, 139). Som i al anden skabelse er udgangspunktet for slavemoralen vilje til magt, men paradoksalt nok bliver denne vilje netop svækket i og med slavemoralen. Livets skabende kraft bliver så at sige vendt mod sig selv. Fantasiens bruges kreativt i konstruktionen af slavemoralen til at forhindre fantasien i at sætte sig igennem i det skabende subjekt, der frem for at sætte/skabe egne værdier, og således bekræfte viljen til magt, tvinges til at give afkald på den.

Hos Feuerbach er fantasien snævert forbundet med følelserne, hos Nietzsche er den forbundet med viljen. Skabelsen af forestillinger og værdier er udtryk for magtinteresse, vilje til magt, og fantasien kan anvendes i to forskellige henseender. For det første kan fantasien tjene det stærke, skabende subjekt, hvormed der sker en forøgelse af vilje til magt. Og for det andet kan fantasien træde i forbindelse med det skabende ressentiment, i kraft af hvilket der skabes en imaginær verden, hvor den svage forsøger at opnå hævn. Hermed svækkes viljen til magt. Den kreative fantasi er med andre ord et langt mere tvetydigt fænomen for Nietzsche end for Feuerbach. Fantasi og brugen af fantasi kan føre til den ultimative bekræftelse af livet eller til en benægtelse af livet, det ultimative nej til det. Mens Feuerbach tematiserer fantasien inden for rammerne af en psykologisk teori om kompensation og ønskeopfyldelse, bringer Nietzsche fantasibegrebet i spil som et nøglebegreb i en filosofisk antropologi, der har blik for det tvetydige, nemlig at fantasien på en og samme tid er stabiliserende og destabiliserende, og at den er den virksomme kreative kraft i såvel svækkelsen som forøgelsen af vilje til magt. Fantasi er hermed både udtryk for eskapisme og livsoverskud.

Perspektiverende sammenfatning

Jeg har i denne del af afhandlingen skitseret en række traditionelle opfattelser af fantasien med henblik på at udvikle fire overordnede fantasimodeller. Det har ikke været hensigten at fremstille modellerne som forskellige bud på en adækvat teori om fantasien, men hensigten har været at tilvejebringe idehistorisk og terminologisk baggrundsviden for den fantasimodel, jeg om lidt vil præsentere og som udgør denne afhandlings forståelse af, hvad fantasi er. Behandlingen af fantasien som religionskritisk begreb har dels fungeret som en udfoldelse af den kreative og mistænksomme fantasimodel, dels haft til hensigt at demonstrere, hvordan religionskritikkens – in casu Feuerbachs og Nietzsches – fortolkning af religionen i høj grad er baseret på og aktivt gør brug af et begreb om fantasi. I dens religiøse brug ses fantasien her som kilde til illusioner og til negation af dennesidigheden, dvs. religionens uendelige og transcendent perspektiv på tilværelsen afvises som en illegitim brug af fantasien. For så vidt som Feuerbachs og Nietzsches respektive opfattelser af fantasien er problematiske eller måske ligefrem inadækvate i forhold til den kommende reformulering, vil det være nødvendigt at tænke forholdet mellem religion og fantasi på en anden måde. I del 3 vil jeg undersøge, om fantasibegrebets religionsfilosofiske relevans ikke netop består i, at dette ikke kun åbner for et kritisk, men også for et affirmativt perspektiv på religionen.

I de traditionelle fantasimodeller formuleres nogle synspunkter og en terminologi, som de kommende analyser er afhængige af. Især tre synspunkter kommer til at spille en central rolle for reformuleringen af fantasibegrebet. For det første er det klart – især efter romantikken – at fantasien må forstås som kreativ og produktiv. Før den sene oplysning og tidlige romantik tænkes fantasien – med få særdeles tvivlsomme undtagelser – som mimetisk og reproduktiv, men en kreativ og produktiv fantasimodel bryder herefter igennem. Det er her på sin plads at understrege, at der, hvad Cornelius Castoriadis gør opmærksom på, er forskel på kreativ og produktiv. Mens kreation betyder skabelse, frembringelse, instituering, konstituering og/eller opfindelse af *det nye* (Castoriadis 1987, 44 og 133), betyder produktion at producere *det samme* ud af et allerede eksisterende, forhåndenværende materiale. Kants produktive indbildningskraft er netop produktiv, ikke kreativ. Den skaber ikke noget nyt, men syntetiserer noget, der allerede eksisterer. Den producerer – samlebåndsmæssigt, mekanisk – erkendelse, men jo erkendelse, der er et produkt af syntetiseringen af anskuelse og begreb. Den produktive indbildningskrafts funktion er ”always to produce the *same* forms, forms that are valid only in so far they perform *determined* functions in and for knowledge of a given data [...] the forms created by man are *productions*, fabrications out of ... and in accordance with a given form and norm.” (s. 199). Coleridges sekundære fantasi er derimod kreativ, ikke pro-

duktiv. Den arbejder med et forhåndenværende materiale for at skabe noget nyt, noget, der ikke eksisterede på forhånd og som ikke er determineret af materialet selv, men af den menneskelige vilje. Også Nietzsche har blik for fantasiens kreativitet, idet han opfatter ressentimentets skabende ”nej” som frembringelsen af et radikalt nyt perspektiv på livet. I denne sammenhæng bør også Schillers ”skinverden” betragtes som en frembringelse af en egentlig kreativ – og negerende – fantasi. Spørgsmålet er ikke desto mindre, om fantasiens kreative karakter overhovedet bliver tænkt radikalt nok inden for de traditionelle fantasimodeller. Fx beskriver Coleridge den sekundære fantasi som evnen til at ”gen-skabe” (re-create), hvilket indikerer, at der er et kraftigt reproduktivt element tilstede i den kreative proces. Den kreative, sekundære fantasi lukrerer dermed på en primær skabelse af orden, som den primære fantasi har tilvejebragt, men denne ordensproduktion er netop ikke resultatet af radikal nyskabelse, men forstås af Coleridge som en slags perceptionsmæssigt oprydningsarbejde, hvor der skabes struktureret erfaring ud af en kaotisk erfaringsmasse. I afhandlingens del 2 kapitel II vil jeg undersøge og vurdere Castoriadis’ kontroversielle påstand om, at fantasiens kreativitet skal forstås som *creatio ex nihilo*, som en skabelse af det nye *ud af intet*.

Det andet synspunkt, denne afhandling overtager fra de traditionelle fantasimodeller, men ikke uden visse forbehold, er ideen om fantasiens mangedimensionalitet. Denne kommer til udtryk på forskellig vis: som Kants skelnen mellem indbildningskraftens reproduktive og produktive funktion; som Coleridges sondring mellem primær fantasi, sekundær fantasi og fancy eller som dialektikken mellem begreb og metafor, den stabiliserende reproduktion og den destabiliserende kreative strøm hos Nietzsche. Fantasien er ikke kun kreativ, den er også reproduktiv og produktiv, den har med andre ord flere dimensioner og funktioner. En væsentlig begrænsning ved de traditionelle fantasimodeller er imidlertid, at de ikke rummer en ide om en social eller kulturel fantasi, en ide om *det socialt imaginære*. Der er naturligvis ikke noget at sige til, at de traditionelle modeller ikke har blik for det socialt imaginære, da dette begreb er af nyere dato og blevet til som en konsekvens af en socialfilosofisk og hermeneutisk nyorientering inden for filosofien. Denne nyorientering har medført centrale forskydninger også i synet på fantasien, og en af de væsentligste innovationer er her ideen om det socialt imaginære. Fragmentarisk er det socialt imaginære ganske vist foregrebet af Nietzsche, når han beskriver stabiliseringen af den fremstrømmende billedmasse som et resultat af kollektivets gentagelse og reproduktion, men generelt opfattes fantasien ellers ikke som et socialt, men som et individuelt – eller for den sags skyld transcendentalt – fænomen: en bevidsthedsfunktion eller en psykologisk evne. Samfundet er et forestillingsfællesskab og som sådan et fantasifællesskab. Denne dimension bliver ikke tematiseret inden for de traditionelle modeller. Helt fraværende er naturligvis ideen om det socialt imaginære som en skabende kraft, dvs. som en anonym

kollektiv kreativitet, der instituerer kollektiv mening. En kreativ fantasi, der er anonym og kollektiv, bliver i en vis forstand beskrevet inden for den tyske idealisme, blandt andet af Schelling, når han betegner naturen som en ubevidst poesi og kulturen som den bevidste poesi, men det, der poetisk frembringer naturen og kulturen, er Ånden – en ide, der efter venstrehegelianernes kritik (jf. Feuerbach) ikke ukvalificeret kan bringes i spil. Fantasiens mangedimensionalitet må i lyset af det socialt imaginære tænkes på en anden måde, end man traditionelt har gjort. Især fantasiens henholdsvis individuelle og sociale dimensioner samt relationerne imellem dem – individuel fantasi forstået som evne og bevidsthedsfunktion og det socialt imaginære forstået både som et *institueret* forestillingsfællesskab og som anonym kollektiv *kreativitet* – vil komme til at stå helt centralt for denne afhandlings fantasiopfattelse.

Endelig, for det tredje, indebærer opfattelsen af fantasiens mangedimensionalitet, at der opstår en række konfliktuelle, spændingsfyldte relationer mellem fantasiens forskellige niveauer og dimensioner. Jeg har forsøgt at vise, hvordan denne spænding kan ses som en konstant penduleringen frem og tilbage, som en svæven mellem to poler, mellem skabelse (primær fantasi) og genskabelse (sekundær fantasi) (Coleridge), dvs. som en konflikt mellem stabiliserende og destabiliserende kræfter (Nietzsche, Coleridge). Fantasien bliver hermed forstået som et spændingsfelt, der holdes i konstant bevægelse, netop fordi dens forskellige dimensioner gensidigt negerer hinanden. Temaer, der i den forbindelse åbnes for og som jeg kommer nærmere ind på i afhandlingens næste del, er fantasi og selvtranscendens, uendelig kreativitet og uendelig rastløshed som den uro/dynamik, fantasien på den ene side selv er, og som den på den anden side er princip for virkelighedens foranderlighed. Fantasiens polaritet – spændingen mellem de forskellige dimensioner, såvel på individ- som på samfundsniveau – forefindes i naturen, hvor naturlige former skabes og opløses, og gentages i den social-historiske virkelighed som en spænding, en skabende-destruktiv vekselvirkning mellem integrative (stabiliserende) og subversive (destabiliserende) kræfter, som en spænding mellem ideologi og utopi, tradition og innovation, reproduktion og nyskabelse.

Del 2

Fantasibegrebet gentænkt

Kapitel I. Hermeneutiske og socialfilosofiske transformationer af fantasibegrebet

Fantasien er blevet og bliver fremdeles opfattet meget forskelligt. De nyeste og mest radikale forsøg på at reformulere en filosofisk teori om fantasien har fundet sted i den såkaldte kontinentalfilosofi, mere specifikt inden for hermeneutisk fænomenologi og socialfilosofi, og helt konkret af Paul Ricoeur og Cornelius Castoriadis. Som en optakt til denne del af afhandlingen vil jeg kort skitsere, hvad der er nyt og radikalt ved den hermeneutiske og socialfilosofiske tilgang til fantasien, herefter vil jeg – også kort – forklare, hvorfor jeg mener, det er denne tilgang, der rummer det største religionsfilosofiske potentiale.

Paul Ricoeur har i flere omgange (fx Ricoeur 1979 og 1994) forsøgt at udvikle et fantasibegreb, der ikke beskriver fantasien som en form for indre ”synssans” eller afledt perception. En dominerende opfattelse af fantasien – både inden for traditionelle fantasimodeller (især Aristoteles og Hume) og i nyere analytisk filosofi og kognitionsforskning – er netop, at fantasien først og fremmest skal forstås i relation til perceptionen.²⁵ Fantasiens modus er det visuelle, den er et ’indre blik’ eller bevidsthedens ’øje’, der reproducerer perceptioner som mentale billeder. Fantasiens billeder bliver dermed til private, uagttagelige ”mentale entiteter” (Ricoeur 1994, 119), der må opfattes som mere eller mindre nøjagtige erindringsbilleder eller som forestillinger af noget, der på anden vis er fraværende, dvs. som repræsentationer af noget, der engang blev iagttaget direkte, men som nu netop er fortid, eller noget, vi ikke kan iagttage, men kun forestille os – fx fremtiden eller en person eller begivenhed uden for synsfeltet. Det mentale billede bliver med andre ord altid opfattet som kopi og/eller pseudo-nærvær, når fantasien tænkes som en form for indre, mental perception.

Etymologisk er det oplagt at forstå ”imaginationen” som noget, der har med ”billeder” (imago) at gøre. Og i empiristisk erkendelsesteori, hvor al erkendelse udspringer af sanseerfaring med synet som den dominerende sans, er det derfor nærliggende at beskrive fantasien som et indre syn, der

²⁵ Om fantasibegrebet i analytisk filosofi se Strawson (1974), Currie (2002) og Beaney (2005); vedr. fantasibegrebet i kognitionsforskningen se Johnson (1987) og Fauconnier og Turner (2002). Arven fra Hume går mærkbart igen inden for begge retninger. Analytisk filosofi synes at videreføre Humes ide om ”idea” som et ”faint image”, dvs. fantasi som reproduktion af perceptioner, mens kognitionsforskningen typisk beskæftiger sig med, hvordan bevidstheden via fantasien konstruerer meningsfulde erfaringer af verden gennem organiseringen af perceptioner. Netop således må den ses som en videreudvikling af Humes perceptionsteoris konstruktivistiske træk: fantasien er den bevidsthedsfunktion, der så at sige udfylder ”hullerne” i erfaringen.

reproducerer og dermed er fuldt ud afhængig af den ”ydre” synssans. Ricoeur mener dog, at den empiristiske erkendelsesteori samt dens forgreninger udi moderne analytisk filosofi og kognitionsforskning, fører til en reduktiv filosofi om fantasien (Ricoeur 1979, 125). Fantasiens rolle begrænses her til et element i perceptionsteorien, og idet fantasien blot reproducerer perceptioner og i dens produktive funktion kombinerer allerede reproducerede perceptioner med hinanden, vil disse teorier altid kunne reducere det nye til det gamle, til det, der allerede var der på forhånd. Den kreative fantasi, ideen om at fantasien skaber noget nyt, der ikke blot er pseudo-nærvær og dermed ikke rigtig virkeligt, kan ikke tænkes inden for disse teorier. Mennesket lever i og forstår sig selv og sin verden ud fra det samfund, det sprog og den kultur, det selv har skabt. Hvis fantasien blot er en indre synssans og kopieringsmaskine, har den ingen rolle at spille i konstruktionen af samfund, sprog og kultur. Men hvordan skal vi så forklare den menneskelige konstruktion af mening?

Ifølge Ricoeur er det netop dette spørgsmål, der ikke bliver besvaret af de teorier, der relaterer fantasien til perceptionen. En institution – fx demokratiet – giver mening til individet, den går forud for dets erfaring af virkeligheden og kan ikke direkte perciperes. Ikke desto mindre er det en menneskelig konstruktion. Der må altså på en eller anden måde eksistere en kreativ menneskelig kraft – hvad enten denne forstås som en individuel eller kollektiv kreativitet – der forud for perceptionen er aktiv i konstruktionen af mening. Det er oplagt at kalde denne kreative kraft fantasien.

Ricoeurs originale og radikale træk består i at relatere fantasien til sprog og hørelse frem for til perception og syn. Som Ricoeur selv karakteriserer det, foretager han i sin udvikling af et nyt begreb om fantasien ”[a] shift from the framework of perception to that of language.” (s. 127). Fantasia er ”a certain type of language use” (Ricoeur 1994, 121); og ”[t]he benefit of a semantic theory of imagination lies precisely in approaching the image through its verbal nucleus, then proceeding from the verbal to the nonverbal, from the semantic to the sensible, and not vice versa.” (Ricoeur 1979, 132). Det er sproget, der muliggør, hvad vi ser; og billedet ”tells” derfor ret beset, før det ses. Baggrunden for Ricoeurs lingvistiske og semantiske fantasibegreb er filosofiens sproglige vending, hvad Richard Kearney i relation til Ricoeurs tænkning betegner som en hermeneutisk vending i fænomenologien (Kearney 2004, 35). Også fænomenologien har typisk tematiseret fantasien i forhold til perceptionen og det visuelle, hvilket ifølge Kearney skyldes den fænomenologiske metodes deskriptive tilgang: den beskriver fænomenerne, sådan som de viser sig for bevidstheden. Med hermeneutikken skiftes der imidlertid fokus fra iagttagelse og beskrivelse til fortolkning og forståelse, hvorfor også det visuelle træder i baggrunden på bekostning af det sproglige.

For Ricoeur "imagination is assessed as an indispensable agent in creation of meaning in and through language" (Ibid.). Fantasien har med andre ord ikke så meget at gøre med perception som med skabelse af mening – hvilket blandt andet også vil sige en mening, der epistemologisk går forud for perceptionen. Vi lever altid i en eller anden forståelse af verden; forståelse er et sprogligt fænomen,²⁶ der samtidig er en menneskelig frembringelse. Fantasien bliver, sådan som Ricoeur forstår den som et element i semantisk nyskabelse, netop radikal, i og med den befinder sig ved roden af enhver konstruktion af mening og verdensfortolkning.

Cornelius Castoriadis er den moderne tænker, der mest intensivt og vedvarende har beskæftiget sig med fantasibegrebet og menneskelig kreativitet. Ifølge John Rundell har der fundet en "imaginær vending" sted i filosofien i sidste tredjedel af det 20. århundrede, men det er "in Castoriadis' work that this imaginary turn takes full flight." (Rundell 2001, 70). Castoriadis' filosofi er, med Jürgen Habermas' ord, en "praxis philosophy" (Habermas 1990, 327),²⁷ der består i en kombination af psykoanalyse, socialfilosofi og kritisk teori, og både i forståelsen af psyken, samfundet og samfunds- og ideologikritikken spiller fantasien en helt afgørende rolle. Psykoanalysen, socialfilosofien og den kritiske teori er de redskaber, hvormed Castoriadis forsøger at udvikle en filosofisk antropologi og ontologi. Mennesket er et social-historisk væsen, der lever i en social-historisk virkelighed, og Castoriadis' ontologiske projekt går da ud på at udvikle en teori om, hvilken form for væren det social-historiske egentlig er. Det er Castoriadis' opfattelse, at denne form for væren – og dermed også mennesket – slet ikke kan begribes, i hvert fald ikke adækvat, hvis ikke man anerkender fantasiens skabende kraft. I de senere kapitler i denne del vil jeg et langt stykke af vejen følge Castoriadis' antropologiske og ontologiske analyser af fantasibegrebet.

Hvad der her i optakten er værd at bemærke, er, at Castoriadis' fantasibegreb adskiller sig fra en mere traditionel bevidsthedsfilosofisk forståelsesramme, idet fantasien for Castoriadis ikke først og fremmest skal forstås som et bevidsthedsfænomen eller som en evne eller kapacitet i subjektet, men som et socialt og kulturelt fænomen. Denne nyorientering i forhold til fantasibegrebet kalder Johann P. Arnason en "culturalist transformation", der indebærer en ændring i terminologien, idet det analytiske fokus skifter fra "imagination to the imaginary", men denne ændring i terminologi er i videre forstand en konsekvens af, at fantasien hos Castoriadis relateres til "a context rather than a

²⁶ Jf. fx Gadamer's berømte formulering fra *Warheit und Methode*: "Sein, das verstanden werden kann, ist Sprache" (Gadamer 1986, 478).

²⁷ I sin bog om modernitetens filosofiske diskurs har Habermas en længere ekskurs om Castoriadis, hvor han ser ham som en af de vigtigste fornyere af postmarxistisk (Marcuse og Sartre) praksisfilosofi: "Castoriadis has given this tradition new life by introducing a unique linguistic turn." (Habermas 1990, 327).

subject, and to culture rather than consciousness.” (Arnason 1994, 162f).²⁸ Også Wolfgang Iser fremhæver det revolutionerende i Castoriadis’ socialfilosofiske tilgang til fantasien: ”Castoriadis’s departure from subjectivity to society is strikingly linked to a global view of the imaginary [...] not only the subject but also society are ’made’ into what they are, first and foremost by the imaginary.” (Iser 1993, 207). Fantasien bliver altså hos Castoriadis radikalt forstået som såvel subjekt- som samfundskonstituerende. Det bør i øvrigt bemærkes her, at også Paul Ricoeur, efter Castoriadis introducerede termen, har beskæftiget sig indgående med det socialt imaginære, især i relation til to af det socialt imaginæres manifestationsformer, nemlig ideologi og utopi (Ricoeur 1994, 129ff.). Dette skal jeg vende tilbage til i et senere afsnit.

Selvom Castoriadis foretager en kultur- eller socialfilosofisk (om vi kalder det det ene eller det andet, er ikke afgørende her) vending i synet på fantasien, mener han dog stadig, at der også eksisterer en individuel fantasi, hvad han kalder ”the radical imagination”. Men denne radikale fantasi udsættes altid for en socialisering gennem det socialt imaginære. Resultatet af denne socialisering bliver skabelsen af det sociale individ, der er en reproduktion af samfundets instituerede imaginære. Det imaginære er den kontekst, subjektet dannes ud af og inden for, men subjektets før-sociale fantasi forsvinder ikke af den grund; der bliver en rest tilbage. Et tema i reformuleringen af fantasibegrebet bliver netop at forstå forholdet mellem subjektets radikale fantasi og kollektivets socialt imaginære, samt endvidere karakteren af det sociale individs fantasi.

Når jeg mener, religionsfilosofien bør følge den hermeneutiske og socialfilosofiske tilgang til fantasien, skyldes det især to ting. For det første er religion som fænomen betragtet en del af det socialt imaginære. Religion er forestillinger og praksisser, der skabes af og lever i samfundet/kulturen. En teori om fantasien, der ikke også opfatter fantasien som en social-imaginær kontekst, der har konstituerende betydning for individets (religiøse) anskuelser og handlinger, vil kun have begrænset relevans i fortolkningen af religionen. Man kan selvfølgelig, som Arne Grøn har foreslået, sige, at det er selve subjektivitetens struktur og fantasiens rolle i denne, der rummer et potentiale for religionsfilosofien, idet mennesket i kraft af fantasien er i stand til at konstruere et radikalt andet perspektiv (Gud) på sig selv og på tilværelsen (Grøn 2003, 723ff.). Spørgsmålet er imidlertid, om ikke en sådan perspektivforskydning kun er mulig inden for en partikulær imaginær kontekst, nemlig en, der opfatter subjektiviteten som noget, der konstitueres af subjektets forhold til den anden (andre mennesker) og det andet (samfundet). Subjektet bliver her til i kraft af forholdet til det, det ikke selv er, og netop derfor bliver det relevant hele tiden at kunne se sig selv fra det

²⁸ Begrebet om ”det socialt imaginære” er, mig bekendt, Castoriadis’ opfindelse. Castoriadis prægede en del neologismer, men netop ”det socialt imaginære” synes at have vundet størst udbredelse i filosofien. Jf. fx Paul Ricoeur (1994, 129-135); Charles Taylor (2004); Keith Ward (2005, 142-174) og Douglas Hedley (2008, 245-276).

andets/den andens perspektiv. Subjektiviteten som et selvforhold, der etableres gennem forholdet til den anden, er en moderne europæisk forestilling om selvet, dvs. det er et element i Vestens sociale imaginære, der som sådan burde kunne tematiseres eksplicit inden for fantasiteoriens rammer.

For det andet skal jeg forsøge at demonstrere, at den socialfilosofiske tilgang opererer med en ide om eksistensen af en anonym kollektiv kreativitet, der på iøjnefaldende vis lægger op til religionsfilosofiske overvejelser. Det vender jeg naturligvis udførligt tilbage til senere. I det hele taget beskæftiger Ricoeur og Castoriadis sig med fantasien på en måde, der gør skridtet til religionsfilosofien væsentligt kortere, end det er tilfældet med den analytiske filosofis og kognitionsforskningens mere perceptionsteoretisk orienterede tilgang. Ricoeur og Castoriadis fokuserer i høj grad på den kreative fantasies relation til konstruktionen af mening og på dens politiske, etiske og eksistentielle konsekvenser, temaer, som også religionsfilosofien er en refleksion over.

I denne dels følgende kapitler vil jeg på baggrund af Castoriadis' ideer – men også under inddragelse af Ricoeur og andre relevante ”fantasiteoretikere” – præsentere en hermeneutisk-socialfilosofisk fantasimodel, der repræsenterer denne afhandlings forståelse af fantasien. Jeg vil først undersøge, i hvilken forstand fantasien kan siges af være kreativ; dernæst vil jeg præsentere et ’udvidet’ fantasibegreb for derigennem at lægge op til afhandlingens religionsfilosofiske del.

Lad mig dog først komme med en kort kommentar til min anvendelse af Castoriadis' tekster. Ud over hovedværket *The Imaginary Institution of Society* fra 1975 foreligger Castoriadis' relevante tekster om fantasibegrebet i en lang række artikler fra perioden 1975-1997. I hovedværket samt i disse artikler udvikler Castoriadis et særdeles omfattende og konsistent fantasibegreb (selvom terminologien ikke altid er lige konsistent), men intet sted i sit forfatterskab fremlægger han dette begreb så sammenhængende, som jeg her vil forsøge. Det betyder, at min præsentation og fortolkning af fantasibegrebet hos Castoriadis så at sige må stykkes sammen ved hjælp af den samlede litteratur af og om Castoriadis, som jeg har til rådighed, samt naturligvis ved at inddrage anden relevant litteratur om fantasien. Når jeg derfor i relativt korte passager og i behandlingen af et afgrænset emne kan finde på at henvise til flere forskellige tekster af Castoriadis, skyldes det altså, at jeg forsøger at skabe en systematisk sammenhæng ud af Castoriadis' til tider spredte og løst sammenhængende bemærkninger.

Kapitel II. Creatio ex nihilo

a) ”Fantasiens skandale”: tænkningens kreativitetsbenægtelse

Castoriadis taler et sted om ”the scandal of the imagination.” (Castoriadis 1997d, 245). Denne formulering sammenfatter i noget, der kunne minde om en overskrift, det, Castoriadis anser for at være fantasibegrebets kranke skæbne i tænkningens historie: hver gang en tænker så at sige har ”opdaget” fantasien – ikke som reproduktiv eller mimetisk evne, men som kreativ og meningskonstituerende kraft – er der hurtigt indtruffet ”[a] new forgetting, covering over, and effacement of the question of the imagination” (s. 215f.). Den kreative fantasi er hver gang, den er blevet opdaget, blevet opfattet som en skandale, en anstødssten, som det har været mest bekvemt at fortrænge. Men hvad er det, den kreative fantasi afslører, der er så farligt, at den må tilsløres og/eller fortrænges fra tænkningen?

I første omgang synes svaret at ligge i selve ideen om skabelse, en ide, den overleverede filosofi – og for den sags skyld også teologi – har haft overordentligt svært ved at tænke. Skabelse er oftest blevet forstået som produktionen af artefakter gennem transformation af materien/stoffet. Således skildrer 1. Mosebog kap. 1 fx Guds skabelse af verden som en organiserende af et oprindeligt kaos, og Platon hævder i dialogen *Timaios*, at demiurgen skaber verden ved at iagttage evige former/ideer, for derpå at modellere det eksisterende råmateriale på basis af, hvad han ser. At verden bliver til, betyder ikke andet, end at materien formes i overensstemmelse med ideerne (Miner 2004, 1). Skabelse er en *techné*, et håndværk eller en kunstart, hvor ideer – der eksisterer på forhånd – som en skabelon presses ned over materien – der ligeledes eksisterer på forhånd. Når møbelsnedkeren konstruerer en stol, anvender han ideen ”stol” på materialet ”træ”; det ”nye” produkt kan således føres tilbage til det gamle og allerede eksisterende: henholdsvis ide og materie. I virkeligheden bliver der slet ikke noget nyt til; eller det nye, der bliver til, har ontologisk set en sekundær og afledt status i forhold til de ideer og den materie, der eksisterer på forhånd. I sin bog om teologiens og filosofiens kreativitetsforståelse fra Thomas Aquinas til Giambattista Vico skelner Robert Miner mellem ”creation” og ”technical making” (s. 2). For Platon og langt størstedelen af teologien og filosofien efter (og før?) ham kan skabelse ikke betyde andet end ”technical making”, dvs. produktion eller fabrikation, men ikke nyskabelse og under ingen omstændigheder skabelse *ex nihilo*.

Teologien havde ganske vist siden oldkirken hævdet, at Gud skabte verden ud af intet, men når denne hævde skulle begrundes teoretisk, endte man alligevel ofte med at beskrive skabelsesprocessen på en sådan måde, at der blot er tale om en særlig radikaliseret form for *techné*, altså ikke

”creation”, men ”technical making” eller fabrikation. Thomas Aquinas indrømmer, at Gud ikke blot former stoffet, men netop skaber det ud af intet, vel at mærke ud af intet andet end det guddommelige intellekt og viljen. Stoffet eksisterer ikke, før Gud skaber det. Men det stof, Gud skaber, skabes ikke desto mindre i overensstemmelse med evige ”archetypes”, ”forms” eller ”exemplars”, der på forhånd eksisterer i Guds intellekt (s. 4f.). Forskellen på guddommelig skabelse og menneskelig produktion består udelukkende i – hvilket naturligvis ikke er uvæsentligt – for det første, at mennesket ikke kan skabe stoffet, og for det andet, at menneskelig produktion blot er efterligning (*imitatio*) af Guds skabelse. Men såvel Gud som menneske skaber altid i overensstemmelse med evige og uforanderlige former. Formerne (ideerne) skabes ikke, for de er netop evige.

Det beundringsværdige ved Aquinas’ refleksioner over Guds skabelseshandling er, at det lykkes ham at forene to ellers radikalt modstridende aksiomer. På den ene side ønsker Aquinas at bekræfte den teologiske doktrin om, at Gud skaber den materielle verden *ex nihilo*. På den anden side – og i vores sammenhæng mere afgørende – er, at han ikke desto mindre forbliver tro mod et aksiom, som filosofien siden Parmenides betragtede som selvindlysende, nemlig *ex nihilo nihil fit* – ud af intet opstår intet. Den materielle verden er ifølge Aquinas ganske vist opstået ud af intet, men kan alligevel føres tilbage til uforanderlige, selvidentiske former, der hverken kan opstå eller forgå. Den materielle verdens og dens tings opståen og forgåen bliver hermed forankret i en ontologi, der garanterer stabilitet og nødvendighed: alt, hvad der bliver til, grunder i og determineres af de evige former. Dette aspekt – behovet for et uforanderligt fundament under verdens foranderlighed – skal jeg vende tilbage til om lidt.

Aksiomet om, at intet kan opstå ud af intet, har også gjort sig gældende i forståelsen af fantasien. Tanken om at fantasien skaber noget eller – hvis man accepterer en kreativ fantasi – at det, fantasien skaber, i nogen forstand skulle være virkeligt, har de fleste fantasiteorier altid benægtet, hvad fremstillingen af de traditionelle fantasimodeller ovenfor i vid udstrækning bekræfter. Ifølge Castoriadis tillægger den almindelige opfattelse – ”the vulgar tradition, still dominant today” – fantasien en marginal, patologisk og/eller ikke-kreativ status: ”relegating the imagination to the realm of ’psychology’, fixing its place between sensation and intellection [...], making it merely reproductive in character and recombinatory in its activity, and thereby granting its works a deficient, illusory, deceptive, or suspect status.” (Castoriadis 1997d, 215). De tre filosofiske mest udbredte måder at opfatte fantasiens aktivitet på, er som mimesis/reproduktion, som syntese eller som kombinatorik. Det kan være vanskeligt at skelne disse tre fra hinanden, for de er alle enige om, at fantasiens frembringelser kan føres tilbage til et mere oprindeligt råmateriale – oftest sanseindtryk og/eller ideer. Dvs. fantasien er ikke kreativ, eller dens kreativitet er sekundær i forhold til fx perceptionen.

Ifølge disse opfattelser reproducerer fantasien sanseindtryk, eller den fungerer som en mellemting mellem sansning og tænkning, eller den kombinerer forskellige af fantasien reproducerede sanseindtryk med hinanden, som når mennesket forestiller sig ikke-eksisterende ting som fx en pegasus. Almindeligvis vil man således kunne mene udtømmende at forklare skabelsen af pegasusen ved at føre dens forskellige elementer – vinger, hestekrop – tilbage til de oprindelige perceptioner af fugle og heste. Pegasus er blot en kombination af fuglevinger og hestekrop. Men som vi senere skal se, er der et element af uforudsigelig kreativitet på spil selv i konstruktionen af en ellers så simpel forestilling som pegasusen, en kreativitet, der gør, at man med Castoriadis kan hævde, at selv pegasusen er en kreation *ex nihilo*.

Adskillelige forfattere har ganske vist anerkendt, at fantasien i hvert fald i nogen grad og i visse tilfælde er kreativ. Men denne anerkendelse er typisk blevet efterfulgt af tavshed og fortrængning. Castoriadis giver flere eksempler på, hvordan opdagelsen af den kreative fantasi efterfølges af fortrængning af samme. Jeg vil nøjes med nogle korte bemærkninger. Således kan man ifølge Castoriadis iagttage to forskellige opfattelser af fantasien i Aristoteles' værk *De Anima*: en reproduktiv fantasi, der medierer mellem sansning og tænkning, men i midten af bog 3 begynder Aristoteles pludselig at tale om "another imagination, one with a much more radical function" (s. 214), hvor fantasien er konstituerende for og altid tilstede i tænkningen (s. 233ff.). Karakteristisk nok har traditionen aldrig opdaget Aristoteles' opdagelse af fantasiens radikale funktion, og den fik da heller ingen indflydelse på Aristoteles' videre tænkning. I denne forbindelse kan jeg måske gentage, at jeg i min fremstilling af Aristoteles' fantasibegreb tidligere kun præsenterede den "gængse" læsning, nemlig fantasi som reproduktion af sanseindtryk og mediering mellem sansning og tænkning.

Et andet eksempel på opdagelse og tilsløring af en radikal og kreativ fantasi finder Castoriadis hos Kant: "Kant [...] *discovers and conceals* the role of what he calls the transcendental imagination." (Castoriadis 1987, 175, min kursivering). I A-udgaven af *Kritik der reinen Vernunft* fra 1781 får Kant i nogle passager formuleret sig på en måde om fantasien, som han senere i B-udgaven fra 1787 helt omskriver. I A-udgaven beskriver Kant indbildningskraften på en sådan måde, at den må forstås som mulighedsbetingelsen for al erkendelse og især erfaring. Indbildningskraftens transcendentale formåen, dvs. den rene produktive syntese, bliver da "den transzendentale Grund der Möglichkeit aller Erkenntnisse überhaupt (nicht bloß der empirischen, sondern auch der reinen a priori)".²⁹ I B-udgaven beskrives den transcendentale indbildningskraft intet sted som grundlaget for al er-

²⁹ Førsteudgaven af *Kritik der reinen Vernunft* er tilgængelig i Wilhelm Weischedel (red.), Suhrkamp-Taschenbuch, 1974. Citatet er fra denne, s. 163.

kendelse og erfaring, men har en begrænset og specifik rolle i syntetiseringen af anskuelse og begreb med hinanden.

Det var i øvrigt Heidegger, der opdagede, hvordan Kant omskrev de centrale afsnit om indbildningskraften. Heidegger bemærkede, at Kant veg tilbage fra ”the bottomless abyss’ opened by the discovery of the transcendental imagination”, men, tilføjer Castoriadis, efter at have skrevet sin bog om Kant, er det Heidegger selv, der viger tilbage, ”for no further traces of the question will be found in any of his subsequent writings” (Castoriadis 1997d, 216).³⁰ Når Heidegger endelig taler om tilblivelse/skabelse forbliver det inden for produktions-paradigmets rammer. Skabelse er ”the ’disclosure, the placing-before of what remained hidden but, of course, was already there.” (Castoriadis 1987, 198). Derpå spørger Castoriadis ironisk: ”Where, then, was the piano hidden during the Neolithic age? It was inside the possibilities of Being; this means that its essence was ’already there.’” (s. 198f.).

Der er ifølge Castoriadis tre mere eller mindre tæt forbundne årsager til, at tænkningen i så vid udstrækning har benægtet kreativiteten i almindelighed og den kreative fantasi i særdeleshed. Den første er ontologisk, idet de dominerende ontologier i Vestens historie ikke har kunnet rumme ideen om ontologisk nyskabelse. Den anden årsag hænger sammen med, at fantasibegrebet ofte er blevet tematiseret inden for bevidsthedsfilosofiske og herunder også perceptionsteoretiske rammer; inden for disse rammer kan fantasien enten ikke tænkes som kreativ, eller også bliver den kreative fantasi opfattet som en psykologisk evne eller som betegnelse for kunstnerisk kreativitet, dvs. i begge tilfælde som noget, der producerer det uvirkelige og illusoriske. Endelig er der ifølge Castoriadis også en grundlæggende normativ årsag knyttet til kreativitetsbenægtelsen. Kulturer og samfund forsøger at kamuflere, at deres normer og love er genereret af samfundet selv, og henviser i stedet til ekstra-sociale og ekstra-menneskelige kilder – Gud, naturen, diverse åbenbaringer, Logos etc. – for at angive det normatives grundlag og udspring. Denne type samfund kalder Castoriadis heteronome. Jeg skal i det følgende uddybe og præcisere disse tre anførte punkter.

Ontologi

Ifølge Castoriadis har vestlig filosofi typisk opfattet væren som det uforanderlige grundlag under de værende tings foranderlighed. Denne type ontologi opererer med ”the determinacy of being and the idea of being as determinacy” (Castoriadis 1987, 197). ”Determinacy” betyder bestemthed,

³⁰ Også Slavoj Žižek fremsætter et sted den teori, at Heidegger stødte på og veg tilbage fra den radikale, kreative fantasi: ”what Heidegger actually encountered in his pursuit of *Being and Time* was the abyss of radical subjectivity announced in Kantian transcendental imagination, and he recoiled from this abyss into his thought of the historicity of Being.” (Žižek 1999, 23).

grænse eller nødvendig forudsætning for det, der er, og Castoriadis anvender netop termen i denne betydning: væren opfattet som det bagved- eller underliggende grundlag og princip for alt, hvad der er til og kan blive til. Alt, hvad der bliver til – dvs. enhver forekomst af det tilsyneladende nye – kan dermed føres tilbage til og bestemmes af noget, der ikke selv er nyt, men tværtimod konstant, uforanderligt og stabilt.³¹ Filosofien har fra sin undfangelse af bestræbt sig på at finde ”a *fundamentum inconcussum*, an unshakable foundation” (Castoriadis 1994, 137) under det værendes flygtige og foranderlige overflade, og man har netop ment, at det kun var fornuften, der har kunnet finde frem til dette. Via fornuften var det tænkningens opgave at erkende/skue det, der er, dvs. det, der er permanent, stabilt og med nødvendighed gyldigt. Som Castoriadis påpeger, har man opfattet distinktionerne sandt/falsk, skønt/grimt og godt/ondt ”as already given and determined elsewhere.” (Castoriadis 1997d, 214). Problemet med fantasien har i den forbindelse været, at ”[t]he imagination is [...] in its essence rebellious against determinacy” (ibid.). Og hvad der ikke kan afgrænses og som unddrager sig determination, opfattes af denne type ontologi ”as mere privation, a deficit of determination” (s. 213).

Inden for denne tænkning – ”Western rationality” (Thompson 1982, 661) – bliver ”det nye”, der opstår i naturen, i fantasien, i samfundet etc., opfattet deterministisk som det uundgåelige udfald af forudgående betingelser. Det nye er derfor strengt taget ikke nyt, men blot et produkt af sine betingelser, dvs. det nye kan principielt forudses, for det ligger så at sige latent i betingelserne, og forklares, for man kender det uforanderlige grundlag, som det nye skal ses i forhold til. Paradigmatisk for denne type ontologi er naturligvis den platoniske filosofi, men når det kommer til synet på fantasi og kreativitet, vil man også kunne se den sætte sig igennem i andre filosofiske positioner. Filosofien har ledt efter verdens og det værendes uforanderlige grundlag, og dette er *eidos*, dvs. formen, ideen, essensen, som kun fornuften kan skue. Om *eidos* tænkes at være platoniske *ideer*, antropologiske *konstanter* eller *princippet* for historiens og samfundenes udvikling kan i denne sammenhæng være underordnet, for i forhold til kreativitetsforståelsen bliver resultatet det samme: nemlig ideen om, at det, der er virkeligt – det uforanderlige grundlag – hverken bliver til eller forgår, men altid er det samme: ”*Eidos is akineton*, true forms are immutable, incorruptible, unengenderable. How could anyone create them?” (Castoriadis 1987, 199). Hverken mennesket eller noget som helst andet kan skabe ”former”, dvs. skabelse kan inden for dette paradigme aldrig betyde

³¹ Også Paul Ricoeur bemærker i forbindelse med sit udkast til en fiktionsteori tænkningens hang til at reducere det nye til det gamle: ”The classical example of the Centaur or the Chimaera shows with what mistrust the classical philosophy of imagination approaches the question of fiction. Reminiscences from the past must be found at all cost in all new ideas and images. The components are old, only the combination is new. [...] The problem is precisely the newness occurring in the order of appearances. *But the truth is that thought does not like what is new and does its best to reduce the new to the old.*” (Ricoeur 1979, 125, min kursivering).

ontologisk skabelse. Det, der skabes, er en efterligning, en kopi af formen, dvs. en transformation af stoffet i overensstemmelse med formen. Igen skal det understreges, at ”form” ikke nødvendigvis skal forstås som ”ide” i platonisk forstand; ”form” er hos Castoriadis snarere den bagvedliggende ”model”, hvormed tænkningen forsøger at forklare frembringelsen af det nye – og som den mener, determinerer frembringelsen af det nye. Det er ”modellen”, den uforanderlige, bagvedliggende model, der opfattes som det virkelig virkelige, eller i det mindste som bestemmende for det værende.

Castoriadis mener i kontrast til den dominerende ontologiske tradition, at mennesket via den kreative fantasi skaber ”former”, dvs. der er tale om ontologisk skabelse: ”The wheel revolving around an axis”, skriver Castoriadis, ”is an absolute ontological creation [...] the person who invented the wheel, or a written sign, was imitating and repeating *nothing* at all.” (s. 197). Hvis Castoriadis har ret i, at mennesket ikke blot skaber i overensstemmelse med formerne, men via fantasien *selv* skaber formerne, gives der intet uforanderligt grundlag under det værendes omskiftelighed, for i så fald er ”grundlaget” – væren – selv under konstant forandring. Der findes i så fald ikke et ”noget”, der determinerer kreativiteten, men kreativiteten og den kreative fantasi er selve grundlaget for og det determinerende i forhold til det virkelige. Fantasien bliver dermed radikal: den er roden (lat.: *radix*) til den menneskeligt tilgængelige virkelighed. Store dele af del 2 bliver en præsentation og diskussion af Castoriadis’ ontologi, der er blevet kaldt ”an ontology of creative emergence” (Adams 2003, 105) eller bare ”[an] ontology of creation” (Kurasawa 2000, 147).

Bevidsthedsfilosofi

Den overleverede ontologi har gjort det umuligt at tænke kreativitet, frembringelse af det nye, som ontologisk nyskabelse. Tilsvarende er fantasien typisk blevet tænkt som mimesis, dvs. at opfinde, konstruere eller frembringe noget er at efterligne og ikke at skabe. Fantasien kopierer, men frembringer intet nyt. Men der er også en anden grund til, at filosofien ikke har kunnet tænke fantasien som kreativ. Moderne filosofi, dvs. filosofien efter Descartes, har typisk tematiseret fantasien inden for bevidsthedsfilosofiske rammer, dvs. bragt fantasien i spil i forbindelse med forholdet mellem subjekt og objekt. Hvis objektet for bevidstheden opfattes som noget *på forhånd givet*, kan fantasien højst spille en reproduktiv rolle, hvad vi har set hos Hume, eller også – ligeledes hos Hume – kan fantasien kompensere for mangler ved objektet (vi iagttager fx ikke substans og kausalitet) ved (gennem vanen) at tillægge objektet disse ikke-sansbare egenskaber. Hvis objektet for bevidstheden derimod opfattes som noget, der *konstitueres* af bevidstheden, kan fantasiens funktion i den forbindelse forstås på to måder: enten transcendentalfilosofisk eller psykologisk.

I denne sammenhæng er det afgørende at forstå, at det kun er den psykologiske forståelse af fantasien, der i forlængelse af den bevidsthedsfilosofiske tilgang kan rumme ideen om en decideret kreativ fantasi. Men her bliver de objekter, bevidstheden har for sig – fantasiens konstruktioner – netop forstået som fraværende eller ikke-eksisterende, dvs. som vrangforestillinger, kompensationsforestillinger eller fiktioner (kunst).³² Den kreative fantasi skaber u-virkelighed, noget – i dagligsprogets forstand – imaginært og rent forestillet. Dette uvirkelige kan ganske vist have en positiv funktion, fx som aflastning for psykisk belastning eller som nydelsesobjekter etc., men det er ikke desto mindre i ontologisk henseende uvirkeligt. Transcendentalfilosofisk kan fantasien derimod ikke tænkes som kreativ. Tilhører erfaringens betingelser det transcendentale subjekt, er det afgørende, at disse betingelser ikke skabes, men netop altid blot *er*. Bevidstheden konstituerer erfaringsgenstanden, og hvis ikke erfaringen af virkelighed skal gå i total opløsning og ende i rent kaos (solipsismeproblemet), må bevidstheden altid producere den samme erfaring ud af de samme betingelser. Den transcendentale indbildningskraft hos Kant er en mekanisk procedure for, hvordan kategorierne og anskuelserne forbindes med anskuelserne, således at objektiv erkendelse kan opstå. ”If Kant’s transcendental imagination started to *imagine* anything”, skriver Castoriadis, ”the world, as constructed by Kant, would instantly collapse.” (Castoriadis 1994, 144). Hvis den transcendentale indbildningskraft virkelig var kreativ, ville hver enkelt af os erfare verden radikalt forskelligt, og derudover ville verden, som vi erfarer den, konstant ændre sig. Bevidsthedens objekt ville blive – eller ville kunne blive – konstrueret på nye måder hele tiden, med total utilregnelighed og kaos som konsekvens. Subjektet forestiller sig verden, men grunden til at denne forestilling ikke er subjektiv og arbitrær, er, at den transcendentale fantasi udfører en bestemt og syntetiserende funktion, der er fælles for alle bevidstheder, eller med Kants ord ”fornuftsvæsener”. Hvis subjektet begynder at skabe nye forestillinger, ændrer disse intet ved erkendelsens og erfaringens objektivitet, for da er det ikke længere en transcendental, men en psykologisk fantasi, der er aktiv. ”And, of course”, skriver Castoriadis et andet sted, ”this position is inevitable so long as the problem of the imagination and of the imaginary is thought solely in relation to the *subject*, within a psycho-logical or ego-logical horizon.” (Castoriadis 1997d, 245).

Lad mig sammenfatte: hvis fantasien er en evne, der tilhører subjektet og dermed skal forstås bevidstheds- eller subjektfilosofisk, må den enten tilhøre det transcendentale subjekt og være pro-

³² At den ”gale” og den ”geniale” i hverdagsdiskursen ofte betragtes som uadskillelige størrelser, er et vidnesbyrd om, at den ”psykologiske” fantasiopfattelse har haft folkelig gennemslagskraft. Udover børnene er det kunstnerne – den kreative klasse, der producerer oplevelser – og de sindssyge, der ifølge denne udbredte tankegang i særlig grad gør brug af fantasien. Disse særprægede individer er i besiddelse af en eksotisk evne til at skabe det anderledes og nye, men virkeligheden, som de fleste ”normale” mennesker erfarer den, ændrer sig ikke af den grund og erkendes i øvrigt bedst uden fantasiens excesser.

duktiv, men ikke kreativ, for i så fald ville vi ikke kunne forklare, hvorfor vi forestiller os verden ens og konsekvent genkender og er i stand til at identificere objekterne; eller også tilhører den det empiriske subjekt og er en psykologisk evne, i kraft af hvilken mennesket skaber det uvirkelige, det imaginære. Ifølge Castoriadis er fantasien konstitutiv for vores erfaring af virkeligheden; men i modsætning til Kant, hævder Castoriadis, at denne erfarings- og erkendelseskonstitutive fantasi er genuint kreativ. *Vores* verden er altid en konstruktion af den kreative fantasi. Men, som Castoriadis forklarer: "A full recognition of the radical imagination is possible only if it goes hand in hand with the discovery of the other dimension of the radical imaginary, the social-historical imaginary, instituting a society as source of ontological creation deploying itself as history." (ibid.). Det, der hos Kant er erfaringens transcendentale betingelser, de-transcendentaliseres af Castoriadis og gøres til social-historiske konstruktioner. Erfaringens betingelser er konstruerede forestillinger, der ikke skabes af subjektets fantasi, men af den sociale fantasi, det socialt imaginære. Tænkes fantasien udelukkende i relation til subjektet, må dens kreativitet begrænses til psykologien og kunsten; den kreative fantasi kan med andre ord kun tænkes (som andet end vrangforestillinger og kunst), hævder Castoriadis, hvis fantasibegrebet løsrives fra bevidsthedstænkningen og forstås som en kollektiv kreativitet, som social fantasi. Hvilket imidlertid ikke betyder, skal jeg skynde mig at tilføje, at der ikke også findes en individuel eller psykisk fantasi. Som vi skal se senere, mener Castoriadis nemlig, at det enkelte menneskes psykiske fantasi er genuint kreativ.

Heteronomi

Tænkningens benægtelse af den kreative fantasi skyldes altså, for det første, at den overleverede ontologi ikke har kunnet rumme ideen om nyskabelse eller bare ideen om "det nye", og, for det andet, at fantasien er blevet tematiseret i relation til subjektet, dvs. blevet opfattet som en bevidsthedsevne eller kapacitet i subjektet. Castoriadis angiver imidlertid også en tredje årsag til kreativtetsbenægtelsen, og dette punkt tager form af en omfattende samfunds- og ideologikritik. Den kreative fantasi rummer et nihilistisk potentiale. Naturligvis ikke hvis den tænkes psykologisk som generator af vrangforestillinger eller fiktion, for i disse tilfælde vil dens produkter blive opfattet som abnormaliteter, dvs. som noget, der befinder sig i marginen af eller helt adskiller sig fra det normale. Men hvis selv "det normale" er en imaginær konstruktion, et produkt af den kreative fantasi, mister vi kriterierne for at kunne skelne. Hvis samfundets normer er konstruktioner, der skabes ud af intet andet end det imaginære, er det, samfundet betragter som ab-normt, det også: det abnorme tilhører ikke længere med metafysisk nødvendighed marginen af væren. Distinktionerne mellem sandt og falsk, godt og ondt, kan dermed heller ikke tages for givet, for de grunder i

det grundløse, nemlig i en radikal kreativitet, der netop som radikal kan sætte distinktionerne på konstant nye måder: "If norms themselves are created, how is one to escape the abhorrent thought that Right and Wrong themselves are social-historical creations?" (Castoriadis 1991b, 100). Kreativitet er, skriver Castoriadis, "completely indeterminate" (Castoriadis 2007d, 240), og noget, der er komplet udestimerbart, er ikke til at skelne fra kaos, og således heller ikke fra *anomi*.

Enhver kan imidlertid se, at intet samfund er kaotisk. Samfund er organiserede, og en del af organiseringen består netop i konstruktionen af normer og regler, som samfundets borgere opfatter som gyldige. Samfund skaber og organiserer sig selv, dvs. til grund for måden, samfundet er organiseret på, til grund for dets normer, ligger den kreative fantasi. Benægtelsen af den kreative fantasi skyldes i denne sammenhæng, ifølge Castoriadis, at langt hovedparten af alle samfund har en særlig interesse i at hævde, at deres måde at være organiseret på er givet på forhånd. Dvs. samfundet hævder, at dets normative grundlag bestemmes udefra og ikke af det selv. Dette kalder Castoriadis heteronomi, og samfund, der insisterer på den udefrakommende determination, kalder han heteronome samfund. Det heteronome samfund hævder, at dets normer er givet på forhånd, men derfor må det også samtidig benægte, at det har skabt, institueret og organiseret sig selv, dvs. at det er menneskeskabt. Castoriadis skriver:

Society is a form of self-creation. Until now, however, its institution has been a self-institution which is occulted from itself. The self-occultation is, as a matter of fact, the fundamental characteristic of heteronomy in societies. In heteronomous societies, that is to say, in the overwhelming majority of societies that have existed up to the present time – almost all of them – we find, institutionally sanctioned, the representation of a source of the institution of society that only can be found *outside* of this society: among the gods, in God, among the ancestors, in the laws of Nature, in the laws of Reason, in the laws of History. In other words, we find imposed upon the individuals in these societies a representation to the effect that the institution of society does not depend upon them, that they cannot lay down for themselves their own law – for that would be *autonomy* – but rather that this law already is given by someone else. There is therefore a self-occultation of the self-institution of society and this is an integral part of the society's heteronomy. (Castoriadis 1991c, 132f.)

Ifølge Castoriadis har det overvældende flertal af samfund institueret sig selv som heteronome samfund: de hævder, at loven – det normative grundlag – er givet på forhånd og udefra, og forsøger samtidig at tilsløre, at loven i virkeligheden er samfundets egen konstruktion. At individerne selv må, kan eller ligefrem skal kritisere de eksisterende love, skabe nye love og vælge, hvordan samfundet og dets institutioner skal være, er utænkeligt inden for det heteronome samfund.

Alternativet til det heteronome samfund er ”an *autonomous society*: that is to say, a society capable of explicitly self-instituting itself, capable therefore of putting into question its already given institutions, its already established representation of the world.” (s. 136). Kun to gange i verdenshistorien, hævder Castoriadis, har der eksisteret samfund, der har institueret sig selv som autonome samfund, og begge gange er det foregået i Europa: ”The first is ancient Greece, with the birth of democracy and philosophy; the second is Western Europe, after the Middle Ages, that long period of heteronomy.” (Castoriadis 2007a, 75). En afgørende forudsætning for, at samfundet instituerer sig som autonomt, er, at det opfatter sin lovgivning som menneskeskabt, dvs. som noget, der skabes af mennesker og for mennesker, og som derfor kan laves om. Ifølge Castoriadis er det ikke tilfældigt, at den første autonome samfundsdannelse – det athenske demokrati ca. år 700 f. Kr. – opstod samtidig med, at den græske tænkning begyndte at operere med en sondring mellem *nomos* og *physis*. *Physis* betyder ”natur”, men også noget, der er givet på forhånd, noget, der ikke er menneskeskabt og som derfor heller ikke kan laves om af mennesker. I heteronome samfund er loven netop udtryk for *physis*; men i det athenske demokrati opfattes loven derimod som *nomos*, dvs. konvention, vedtægt. Grækerne havde opdaget, ”that institutions and representations belong to *nomos* and not to *physis*, that they are human creations and not ’God given’ or ’nature given.’ This immediately opens up the possibility of questioning *our own* institution and of *acting* in regard to it. If its origin is *nomos* and not *physis*, then it could be changed through human action and human reflection” (Castoriadis 2007c, 227). I vores sammenhæng er det vigtigt at understrege, at sondringen mellem *physis* og *nomos* ikke blot er en nødvendig faktor i konstruktionen af autonome samfund, men at den tillige er afgørende for, om det er muligt at acceptere tanken om genuin menneskelig kreativitet. Hvad enten det autonome samfund eksplicit tilkendegiver det eller ej, så accepterer det i praksis, at der eksisterer en menneskelig kreativitet. Hvis samfundets love, dets måde at være institueret på og hele dets repræsentation af virkeligheden er menneskelige kreationer, så eksisterer der med nødvendighed også en menneskelig kreativitet. Muligheden for at opfatte den menneskelige fantasi som kreativ forøges altså betragteligt inden for autonome samfund.

Når nu det overvældende flertal af samfund instituerer sig som heteronome, skyldes det, at samfundet forsøger at værne om sin egen meningskonstruktion. Et hvilket som helst samfund leverer mening til individerne, og denne mening eksisterer bedst som en ”*closure of meaning*” (s. 226). Med dette udtryk mener Castoriadis, at alle samfund skaber deres egen unikke meningsverden, hvad han også kalder deres ”social imaginary significations” (s. 225). Samfundet er konstrueret som et net af disse socialt imaginære meningsdannelser, der leverer mening til individerne. At denne verden af mening er lukket, betyder, at den opfatter andre samfunds meningsdannelser som støj, som

nonsens. De andre er ”barbarer”, for de taler mærkeligt og har skikke, der strider imod det, det heteronome samfund opfatter som *physis*. Det mærkværdige ved et autonomt samfund som vores er, at det har brudt dets ”closure of meaning”: ”we go over and beyond the *closure of meaning* of our own institution [...] We stop considering our own institution of society as the only good, reasonable, truly human one [...] We also stop considering our representation of the world as the only meaningful one.” (s. 227). Netop denne selvrelativerende selviagttagelse, der er så karakteristisk for det moderne (postkoloniale) Vesten, er hvad, det heteronome samfund forsøger at udelukke. Risikoen for erfaringen af meningsløshed er nemlig nærliggende. For hvis vores erfaring af mening skyldes en konstruktion, der er vores egen, kan spørgsmålet jo også stilles, om der overhovedet *er* en mening – er der forskel på godt og ondt, sandt og falsk, er der en mening med livet etc.? Et samfund, der ikke længere leverer mening til individerne, har meget svært ved at eksistere. Det autonome samfund balancerer i den henseende på en knivsæg: det leverer mening, men samtidig også betingelserne for at underminere den mening, det har institueret. Det heteronome samfund benytter en anden strategi: her benægtes det, at dets meningsdannelser overhovedet er en konstruktion, i hvert fald ikke en menneskelig konstruktion, og da slet ikke en konstruktion, der kan laves om. Gennem denne kreativtetsbenægtelse stabiliserer samfundet sig selv og bekræfter dermed dets egen uforanderlighed og ontologiske nødvendighed.

Det heteronome samfund benægter, at mennesket selv skaber mening; dets meningsdannelser kommer altid et andet sted fra, *udefra*. Castoriadis kan derfor hævde, at ”every heteronomous institution of society has been religious.” (Castoriadis 1997f, 329). Det religiøse aspekt ved det heteronome samfund består i, at det opfatter dets egen institution og forståelse af virkeligheden som givet gennem en eller anden form for ekstra-social, transcendent, kilde, typisk en gud eller en guddommelig åbenbaring. Men det er ikke kun religionen, der begrunder heteronomien, for det er netop ifølge Castoriadis på dette punkt, at religionen og den førømtalte ontologi – ”being as determinacy”, som han også kalder ”unitary ontology” – funktionelt set er ækvivalente: både religionen og ontologien benægter, at ægte væren kan blive til og forandre sig, dvs. de benægter kreativiteten for at stabilisere samfundets meningsdannelser: ”the homogeneity of being – unitary ontology – is consubstantial with the heteronomy of society. It necessarily entails in effect the positing of an extrasocial source for the institution [...], therefore the occultation of the self-institution of society, the covering over by humanity of its own being as self-creation.” (s. 318). Gennem dens manglende evne til at tænke ontologisk nyskabelse understøtter ontologien teoretisk det heteronome projekt. Jagten på førsteprincipper og sidstebegrundelser er bestræbelsen på teoretisk at fundere ”mening” i væren selv, men mening er et produkt af menneskets kreative fantasi, der der-

for må tilsløres og benægtes. ”When tradition and/or religion stopped supplying an indisputable source and formulation for the law and for the meaning of the world”, skriver Castoriadis, ”philosophy rushed in to take its place. For this it had to find a *fundamentum inconcussum*, an unshakeable foundation” (Castoriadis 1994, 137). Hvis fantasien er fundamentet under og årsag til loven og samfundets ide om meningen med verden, er fundamentet netop ikke stabilt, men foranderligt og rastløst, hvad jeg vil vende tilbage til senere.

Lad mig her som en afslutning på og sammenfatning af dette afsnit kort opridse de betingelser, der må være opfyldte for, at fantasiens aktivitet kan tænkes som genuint kreativ. For det første må ontologien kunne rumme ideen om ontologisk nyskabelse. Ellers vil det, der skabes og destrueres, ikke kunne opfattes som værende virkeligt. Kreativitet eksisterer derfor ret beset ikke, men vil altid kunne føres tilbage til det, der er virkeligt eksisterende: de evige og uforanderlige betingelser for alt, hvad der er til. Inden for en bevidsthedsfilosofisk horisont kan fantasien ikke skabe ontologisk nyt, for dette ville resultere i en solipsisme, der gør fælles forståelse og kommunikation umulig. Det ontologisk nye må altså blive til som resultat af en kollektiv eller social fantasi, som subjekterne i en eller anden forstand deltagere i. Og endelig må denne kollektive fantasi, der skaber ontologisk nyt, forstås som det pågældende samfunds egen kreativitet, som selv-kreation, selv-institution etc. Dvs. ikke som en kraft eller aktivitet, der er fremmed i forhold til samfundet – en udefrakommende instans, der grundlægger samfundets meningsdannelser – men som autonomi.

De tre betingelser på kort formel og i postulatets form: ontologisk nyskabelse finder sted; denne ontologiske nyskabelse er ikke heteronom, men er menneskets egen kreation; det er dog ikke i udgangspunktet subjektets fantasi, men det socialt imaginære, der frembringer det ontologisk nye. Disse tre punkter kan sammenfattes i postulatet om, at der findes en kreativ menneskelig fantasi, der skaber *ex nihilo*. I det følgende vil jeg præsentere og diskutere Castoriadis’ ide om eksistensen af en i så radikal forstand kreativ fantasi.

b) Creatio ex nihilo: fantasien som a-kausal vis formandi

Allerede i forordet til hovedværket *The Imaginary Institution of Society* hævder Castoriadis eksplicit vendt mod Platon og angiveligt implicit mod Lacan, at det imaginære ikke skal opfattes som et billede af noget, dvs. som *re*-præsentation, men som ”creation *ex nihilo*.” (Castoriadis 1987, 3). Samtidig understreger han det imaginæres epistemologiske og ontologiske primat, idet såvel ’rationaliteten’ som ’det virkelige’ opfattes som dets kreation: ”The imaginary of which I am speaking is not an image of. It is the unceasing and essentially *undetermined* (social-historical and psychical) creation

of figures/forms/images, on the basis of which alone there can ever be a question *of* 'something'. What we call 'reality' and 'rationality' are its works." (ibid.).

Castoriadis' ide om skabelse *ex nihilo* problematiseres i udgangspunktet af i hvert fald tre ting. For det første er der et teologisk problem, der måske i virkeligheden snarere er et rent terminologisk problem, nemlig det forhold, at selve udtrykket 'creatio ex nihilo' stammer fra en teologisk tradition, ifølge hvilken det henviser til Guds suveræne skabelse af al virkelighed ud af intet. Hele skaberværkets eksistens og beskaffenhed skyldes ene og alene Guds skaberhandling, og al virkelighed er derfor i absolut forstand afhængig af Gud. 'Creatio ex nihilo' er et manifest udtryk for Guds almagt. Når Castoriadis derpå hævder, at dette udtryk samtidig er en adækvat betegnelse for den menneskelige fantasi kreativitet, er det spørgsmålet, om han ikke dermed uintenderet konnoterer mere, end udtrykket reelt kan bære. For det første synes menneskelige kreationer altid at blive til på baggrund af en række betingelser, der jo som sådanne må være til stede på forhånd – materien, kunstneriske traditioner, individuel kreativ formåen, erfaringer etc. Alle disse betingelser er netop fraværende, når det drejer sig om den guddommelige 'creatio', og spørgsmålet bliver da, om 'creatio ex nihilo' overhovedet længere kan siges at være et præcist og rammende udtryk for den betingede menneskelige kreativitet. Tilsvarende – og for det andet – kan almagtsbegrebet, der konvergerer med forestillingen om Guds suveræne magt til at skabe, ikke uden videre gøres gældende på mennesket. Menneskelig kreativitet er ikke kun betinget, den er også begrænset – af kroppen, af døden, sproget etc. – men disse grænser for kreativiteten synes ideen om 'creatio ex nihilo' netop at være en benægtelse af. Hvis den menneskelige kreativitet både er betinget og begrænset, hvilken berettigelse kan det da have at bruge et i udgangspunktet teologisk begreb, der netop betegner det betingelses- og grænseløse, til at beskrive den menneskelige kreativitet med? I løbet af dette afsnit vil jeg blandt andet forsøge at vurdere, hvilken betegnelse der mest adækvat beskriver den menneskelige kreativitet.

Et andet problem, Castoriadis' ide om fantasien som 'creatio ex nihilo' lægger op til, er, at det ikke uden videre er indlysende, hvilken form for fantasi der i den forbindelse er tale om. Som vi skal se i de følgende kapitler, skelner Castoriadis mellem flere forskellige "fantasier" – blandt andet psykens radikale imagination, det socialt imaginære og det sociale individs fantasi – og derudover udvider han fantasibegrebet på en måde, så det også kommer til at dække over ontologisk nyskabelse og emergens i naturen og historien.³³ Det er i øvrigt påfaldende, at religionsfilosoffen Mark

³³ Ifølge John Rundell (2001, 71f.) opererer Castoriadis med fire overordnede former for fantasi: 1) det levende/biologiske væsens sensoriske/kropslige fantasi, dvs. hjernens spontane transformation af sensoriske inputs; 2) psykens radikale fantasi, dvs. den menneskelige psykes spontane, defunktionelle skabelse af affekter, forestillinger og begær; 3) det sociale individs fantasi, der både reproducerer samfundets forestillinger, men som også rummer mulig-

C. Taylor uafhængigt af Castoriadis foretager en tilsvarende udvidelse af fantasibegrebet. I en sammenhæng, hvor han beskriver forholdet mellem – eller rettere: sammenfaldet af – natur og kunst, skriver Taylor således: ”this more inclusive notion of art implies an *expanded notion of the imagination*. Wherever forms are figured, the imagination is active. In other words, the imagination is not merely a subjective process but *also* the creative origin of the so-called natural world.” (Taylor 2007, 125 mine kursiveringer). Det er denne udvidelse af fantasibegrebet, som både Castoriadis og Mark C. Taylor foretager, der i særlig grad åbner for den religionsfilosofiske refleksion over fantasien, og jeg skal selvfølgelig vende udførligt tilbage til temaet senere (del 2 kapitel III). Hvad jeg i denne sammenhæng ønsker at henlede opmærksomheden på, er, at Castoriadis’ komplekse og mangefacetterede begreb om fantasien gør det uklart, hvilken form for fantasi, der egentlig formår at skabe *ex nihilo*.

Endelig for det tredje vil jeg nævne en metodologisk vanskelighed. Castoriadis har to forskellige anliggender, et deskriptivt og et normativt, som ideen om ’creatio ex nihilo’ bringes i spil i forhold til. Det deskriptive anliggende går for Castoriadis ud på at forklare samfundets fødsel og historiens gang: ”one cannot ’explain’ either the birth of society or the course of history by natural factors [...] From the start of history, one sees the emergence of radical novelty, and if we do not wish to resort to transcendental factors to account for this, we definitely must postulate a power of creation, a *vis formandi*, immanent to human collectivities as well as to individual human beings. Consequently, it is quite natural that we call this faculty of radical innovation, this ability to create and to form, the *imaginary* and *imagination*.” (Castoriadis 2007a, 72). Fantasien som evnen til radikal nyskabelse, dvs. skabelse ud af intet, må ifølge Castoriadis med andre ord med nødvendighed postuleres, hvis det skal være muligt at forklare og forstå samfundet og historien.

Men Castoriadis er også ude i et normativt ærinde. Postulatet om eksistensen af en radikal kreativ fantasi er her forbundet med Castoriadis’ politiske projekt, nemlig forsvaret for den autonome samfundsform. Autonomi angiver det forhold, at samfundets individer eksplicit er i stand til at bekræfte, at samfundet er *selvinstitueret*, dvs. at normer skabes af mennesket selv og derfor altid kan diskuteres og ændres. I en videreførelse af Oplysningens og marxismens store frigørelsesprojekter ser Castoriadis den heteronome samfundsform som menneskets fremmedgørelse fra sig selv (Castoriadis 1987, 108f.), der bør og kan overvindes gennem den ’permanente revolution’, der netop karakteriserer det autonome samfunds evne og pligt til ustandselig selvkritik. Fantasi og

hed for at overskride disse gennem kreativ kritik; og 4) det socialt imaginære, der henviser til både en anonym, kollektiv skaberkraft (socialt instituerende imaginære) og til samfundets etablerede forestillingsverden (socialt instituerede imaginære). Som man bemærker, nævner Rundell ikke Castoriadis’ udvidelse af fantasibegrebet, dvs. ideen om fantasi som værens kreativitet eller *natura naturans*. Denne forglemmelse skyldes formentlig, at Rundell i sin artikel fokuserer på fantasiens rolle for intersubjektiviteten og ikke på de ontologiske/metafysiske aspekter.

'creatio ex nihilo' er i denne sammenhæng begreber, Castoriadis har brug for som teoretisk grundlag for sit normative autonomiprojekt. Hvis ikke mennesket kan skabe – hvilket en stor del af den filosofiske tradition jo har hævdet – kan samfundets normer heller ikke udspringe af en menneskelig kreativitet, og dermed bliver det autonome projekt uladsiggørligt. Resultatet bliver, at normerne, Loven, alligevel må hævdes på en eller anden måde at have været til på forhånd – og dette er heteronomi. 'Creatio ex nihilo' som emphatisk udtryk for fri og ubundet kreativitet er den ide, der må hævdes og forsvares, hvis det autonome samfund skal være andet og mere end blot en nyttig fiktion.

Jeg hævder ikke her, at Castoriadis' normative anliggende i forbindelse med ideen om 'creatio ex nihilo' kompromitterer det deskriptive anliggende og dets resultaters validitet. Men det er værd at have sig for øje, at Castoriadis' tekster gennemgående er præget og motiveret af et politisk engagement, kampen for autonomi, og at hans interesse i fantasibegrebet og menneskelig kreativitet netop udspringer heraf. Denne afhandling er ikke et bidrag til politisk filosofi og/eller politisk teologi, og jeg betragter derfor udelukkende de følgende overvejelser over fantasiens kreativitet som led i en filosofisk, deskriptiv argumentation.

Vis formandi

Første opgave i nærværende sammenhæng bliver at undersøge, hvordan ideen om, at der findes en menneskelig kreativitet – fantasien – der skaber ud af intet, overhovedet kan forstås. Det skal imidlertid med det samme gøres klart, at fantasien naturligvis ikke skaber fysisk-materiel virkelighed. Når kunstneren skaber en statue, er det givet, at materialet eksisterer på forhånd, og at kunstneren netop blot former og modellerer det efter en ide. Men hvori består da fantasiens skabelse? Den består, ifølge Castoriadis, lige præcis i skabelsen af "formen": "Creation is not 'production', the bringing forth of an exemplar of a preexisting *eidos*; it is the *ab ovo* positing of such an *eidos*." (2007c, 224). "Eidos" er et filosofisk begreb, der betyder idé, form, type eller model, og, som vi har set, har de traditionelle filosofiske kreativitetsdiskurser typisk benægtet, at en *eidos* kan skabes. Former/ideer er givet på forhånd og udgør tingenes uforanderlige essens, deres egentlige væren. "Eidos" er med andre ord et ontologisk begreb, og Castoriadis kan derfor imod traditionen hævde følgende: "Creation [...] means creation ex nihilo, bringing into being a form that was not there before, the creation of new forms of being. It is ontological creation" (Castoriadis 2007a, 73). Fantasien må hermed forstås som en formskabende kraft, dvs. som evnen til at generere former, der ikke var der før; fantasien er en "*vis formandi*" (s. 72).

Castoriadis anvender termen 'form' i en noget udvidet forstand, således at form og former dækker over samtlige menneskelige artefakter lige fra redskaber, kunstværker og institutioner til begreber, forestillinger og ideer: "A specific tool (*tenkebos*) – knife, adze, hammer, wheel, boat – is such a type, a created *eidōs*. So, too, is a word (*lexis*), as are marriage, purchase and sale, enterprise, temple, school, book, inheritance, election, painting." (Castoriadis 1987, 180). På et andet og mere overordnet niveau er ethvert samfund – samfundets måde at være organiseret på, dets instituering – en skabt *eidōs*, der netop kun eksisterer, og eksisterer, sådan som det eksisterer, fordi det er skabt/institueret således og ikke på en anden måde. Traditionel vestlig filosofi har typisk hævdet, at ethvert kulturprodukt og kulturen/samfundet selv var en imitation af præeksisterende former (*eide*), og netop derfor kunne menneskelig "kreativitet" og fantasi ikke tænkes som andet end mimesis og reproduktion. Menneskelige frembringelser måtte afspejle og efterligne formerne, der er evige og uforanderlige, men dermed bliver alt menneskeskabt også opfattet som mindre virkeligt, som besiddende en lavere grad af væren end de uforanderlige former. Denne essentialistiske opfattelse er imidlertid blevet vanskelig at forsvare i dag, efter diverse former for historicistisk og konstruktivistisk tænkning af mere eller mindre nominalistisk karakter har 'af-transcendentaliseret' betingelserne for enhver tale om væren. Det virkelige er selv blevet historisk; væren selv har fået en historie. Castoriadis er solidt plantet i denne anti-essentialistiske tradition og kan derfor tillægge de menneskelige frembringelser fuld ontologisk valør uden at måtte nedtone radikaliteten af den menneskelige kreativitet. I en sammenhæng, hvor han diskuterer og kritiserer Platons opfattelse af kunst, skriver han således følgende:

The statue is *brought into being* as a statue and as this particular statue only if its *eidōs* is invented, imagined, posited out of nothing. If we imprint upon a mass of bronze an *eidōs* that is already given, we are merely repeating what essentially, as an essence – *eidōs* – was already there, we are creating nothing, we are imitating, we are *producing*. Conversely, if we 'make' *another eidōs*, we are doing more than 'producing', we are *creating*. The wheel revolving around an axis is an absolute ontological creation. It is a greater creation, it weighs, ontologically, more than a new galaxy that would arise tomorrow [...] For there are already millions of galaxies – but the person who invented the wheel, or a written sign, was imitating and repeating *nothing* at all. (s. 197).

Kulturer og kulturprodukter er altså ontologiske kreationer, der bliver til ud af menneskets *vis formandi*, ud af fantasien, der ikke efterligner former, men selv skaber dem. Det er en radikal ontologisk skabelse af former, der ikke var der på forhånd, og når en kultur forsvinder, er der tilsvarende tale om ontologisk destruktion: det er former (*eide*), der ophører med at eksistere, og som aldrig kan komme igen. For så vidt som mennesket overhovedet ikke kan eksistere uden gennem sociali-

sering og kulturel dannelse, dvs. uden gennem former, som mennesket selv har skabt, er menneskelig eksistens og det, der udgør den menneskelige virkelighed, i afgørende forstand afhængig af fantasien. Som *vis formandi* må fantasien imidlertid ikke forstås som ”*Einbildungskraft* but [as] *Bildungskraft*, as that which puts into images and gives form”, skriver Castoriadis senere i samme tekst for at understrege, at fantasi er en skabende og ikke en imiterende kraft. Og han fortsætter: ”From this point of view [...] the imaginary [...] is the logical and ontological condition of the ’real’.” (s. 336). Fantasi/det imaginære som virkelighedens ontologiske betingelse vender jeg tilbage til i kapitel III nedenfor.

I nærværende sammenhæng drejer det sig først og fremmest om at forstå karakteren af form-skabelse som en skabelse ’ex nihilo’. Hvad vil det sige, at den menneskelige fantasi skaber former ud af intet? Som nævnt kalder Castoriadis også fantasien for *vis formandi* eller *Bildungskraft*, evnen til at skabe billeder og former, og flere steder pointerer han, at denne kraft eller evne skal forstås som ”non-causal” (s. 44) eller som ”an *a-causal vis formandi*” (Castoriadis 1994, 138). ’Ex nihilo’ og ’a-kausaltet’ synes at være ækvivalente begreber hos Castoriadis. Således skriver han fx om skabelse af former – i den citerede sammenhæng primært om partikulære samfundsformer og deres meningsdannelser (”significations”) – at, ”they are neither causally producible nor rationally deducible, the institutions and social imaginary significations of each society are free creations [...] They are creations *ex nihilo*” (s. 149). At partikulære former ikke bliver frembragt kausalt og derfor heller ikke er rationelt deducerbare – dvs. man kan ikke på baggrund af de tilstedeværende betingelser udlede/forudse den næste form, der skabes – betyder for Castoriadis, at formerne skabes ud af intet. Opfindelsen af fx hjulet er ikke forårsaget af de betingelser, der trods alt må gå forud for denne opfindelse: diverse socio-økonomiske behov, tilstedeværelsen af værktøj og af et materiale, der kan forarbejdes, evt. også iagttagelse af rullende genstande, der så at sige afføder ideen etc. Alle disse betingelser er selvfølgelig nødvendige for, at en *eidos* som hjulet overhovedet kan blive skabt; men det er forkert at sige, at disse betingelser *forårsager* hjulet. Som form betragtet skabes hjulet ud af intet, dvs. der eksisterer ikke en hjulets form eller ide, før den bliver skabt af, forårsages af, menneskets a-kausale *vis formandi*.

’Creatio ex nihilo’ betyder altså hos Castoriadis følgende: en ikke-kausal, ikke-determinerbar skabelse af nye former, dvs. ontologisk skabelse af figurer og forestillinger – og dermed af mening/betydning – der ikke var der på forhånd. Spørgsmålet er så, om ’creatio ex nihilo’ er den mest adækvate betegnelse for den menneskelige kreativitet. Suzi Adams har indvendt mod Castoriadis, at en menneskelig skabelse ud af intet, hvad hun også kalder ’absolut skabelse’, ikke er mulig, fordi frembringelsen af det nye altid foregår i en kontekst og som en fortolkning af præ-strukturer, der

bliver restruktureret og refigureret. Skabelse er dermed ”*production as a synthesis of new configurations*” (Adams 2005, 35), og Adams foretrækker derfor at tale om ”*contextual creation*” frem for om ”*creation ex nihilo*” (s. 25). Adams’ indvending er inspireret af Paul Ricoeurs opfattelse af den kreative fantasi, der tænkes at skabe ny mening – ”semantisk innovation” – gennem metaforiske processer, dvs. som en syntese af ellers heterogene elementer. Ved at inddrage Ricoeur i diskussionen på dette sted, vil det blive muligt at foretage en nærmere vurdering af Castoriadis’ ide om skabelse ud af intet.

Skabelse og/eller opdagelse?

Ligesom Castoriadis hævder også Ricoeur, at der takket være fantasien finder genuine nyskabelser sted, dvs. skabelse af noget nyt, der ikke kan reduceres til de forudgående betingelser. Imod det, han kalder ”[the] reductive stand” (Ricoeur 1979, 125) inden for filosofiske fantasiteorier, hævder Ricoeur, at der i skabelsen af fiktion og metaforer ”is no given model, in the sense of an original already there, to which it could be referred.” (s. 126). Og lidt senere taler han om ”the emergence of new meanings in the sphere of language [that] generates an emergence of new images.” (s. 127). Denne produktion af ny mening og nye billeder, der ikke kan føres tilbage til en original, er fantasien værk: ”Imagination at work – in a work – produces itself as a world.” (s. 128).

Ricoeur udvikler sin fantasiteori i relation til sine refleksioner over metafor og fiktion, sådan som disse blandt andet bliver udfoldet i *La métaphore vive* fra 1975, men de væsentligste pointer præsenterer han også i (Ricoeur 1979 og 1994), som jeg i denne sammenhæng primært støtter mig til. Som tidligere nævnt består Ricoeurs originale bidrag til filosofien om fantasibegrebet i, at han relaterer fantasien til sproget, idet han opfatter fantasi som en særlig (metaforisk) måde at bruge sproget på. Fantasi har at gøre med skabelsen af ny betydning, og betydning er en funktion af sprog og tegn, dvs. fantasien må lokaliseres på det sproglige niveau, hvor der finder semantiske innovationer sted. Ifølge Ricoeur fungerer det, han kalder en ”levende metafor” (Ricoeur 2003, 345 et passim), på den måde, at den forener eller syntetiserer to navneord, der tilhører hvert sit semantiske felt, i en prædikativ sætning, således at der dannes et metaforisk udsagn (Ricoeur 1979, 130). Den levende metafor er imidlertid ikke bare en simpel kombination eller sammenstilling af to ellers separate betydningsenheder. Netop fordi de to ord, der forenes, tilhører hvert sit semantiske felt – fx i metaforen ”pigen er en rose”, hvor der prædikeres noget om et menneske ved hjælp af et ord fra planteverdenen – mener Ricoeur, at den levende metafor kan beskrives som ”a clash between semantic fields” (ibid.), et sammenstød, der resulterer i et semantisk chok. På et bogstaveligt niveau er det metaforiske udsagn meningsløst, ”[i]t consists of the *rapprochement* which suddenly abolishes

the logical distance between previously remote semantic fields in order to engender the semantic clash which, in turn, creates the spark of meaning of metaphor.” (s. 130f.). Det semantiske chok, som metaforen tilvejebringer, nedbryder i en vis forstand den logik, der kendetegner ikke-metaforiske udsagn, men ud af denne logiske destruktion kan der opstå en ny mening: betydningen af ordet ”pige” udvides og ændres; det bliver muligt at forstå ordet på en ny måde, og dette er ”*semantic innovation* characteristic of the metaphorical usage of language.” (s. 129).

En metafor består i at se lighed på trods af forskellene, skriver Ricoeur, eller at tale om noget (pigen) *som* og *ved hjælp af* noget andet (rosen) (s. 131). Den måde at kunne iagttage ligheder mellem ellers vidt forskellige fænomener på, er ifølge Ricoeur netop, hvad der kendetegner fantasien: ”Imagination [...] is nothing but this ‘competence’ which consists of producing the genre through the difference [...] not beyond the difference, as in the concept, but in spite of the difference.” (ibid.). Fantasi er evnen til at se ligheder på trods af forskellene, noget, der reelt muliggøres gennem den metaforiske brug af sproget. I denne sammenhæng, hvor det drejer sig om at forstå karakteren af menneskelig kreativitet, er det afgørende, at den nye betydning – semantisk innovation – der bliver til ud af den levende metafor, ikke kan reduceres til de to komponenter, der indgår i metaforens udsagn. Pigen og rosen har i forvejen og gennem traditionen fået hvert sit betydningsindhold, der ikke blot gennem en simpel addition fører til semantisk innovation. Den nye mening, der opstår, kan ikke forudses, for vores encyklopædiske viden om henholdsvis piger og roser er baseret på en semantik bestående af denotationer og konnotationer, der går forud for metaforens udsagn ”pigen er en rose”. Semantiske innovationer foregår ikke efter en logik af typen $1 + 1 = 2$, men snarere $1 + 1 = 3$, dvs. der er tale om en produktiv syntese, der overskrider sine betingelser. Eller som Ricoeur skriver: ”To say that a new metaphor is not taken from anywhere is to recognize it for what it is, namely, a creation of language that comes to be at that moment, a *semantic innovation* without status in the language as something already established with respect to either designation or connotation.” (Ricoeur 2003, 114). Den nye eller levende metafor indebærer således, at der er tale om skabelse af betydning, der ikke kunne regnes ud på forhånd, dvs. der skabes med andre ord genuin ny indsigt og forståelse.

Gennem fantasiens poetiske frembringelser – metaforer og fiktion i det hele taget – formår mennesket altså at skabe ny mening. Men er denne semantiske innovation også udtryk for ontologisk innovation, sådan som Castoriadis forstår kreativiteten som skabelse af nye former? Som Richard Kearney læser Ricoeur, skulle den semantiske innovation netop være udtryk for ontologisk innovation. Den levende metafor repræsenterer semantisk innovation på sætningsniveauet, tilsvarende repræsenterer fiktionen – skabelsen af fiktive verdenen i litteratur og kunst – semantisk in-

novation på teksthiveauet eller på et narrativt niveau. Både metaforen og fiktionen åbner for nye forståelser af verden og måder at være i verden på, og begge udspringer af den kreative (poetiske) fantasi. Kearney skriver: "The poetic imagination liberates the reader into a free space of possibility, suspending the reference to the immediate world of perception [...] and thereby disclosing new ways of being in the world. The function of semantic innovation – which is proper to imagination – is therefore, in its most fundamental sense, an *ontological* event." (Kearney 2004, 41). At den semantiske innovation bør kaldes en ontologisk begivenhed og dermed ses som udtryk for ontologisk nyskabelse, skyldes ifølge Kearney, at fantasien derigennem er "the capacity of language to open up new worlds." (ibid.).

Ved nærmere eftersyn er det imidlertid tvivlsomt så at sige *hvor* ontologisk, semantisk innovation eller menneskelig kreativitet i Ricoeurs optik egentlig skal forstås. Gennem metaforer og fiktioner åbner fantasien nye verdener i den forstand, at mennesket ved at gå den fortolkende omvej over disse forestillinger formår at se verden på nye måder for derigennem at opdage nye muligheder i verden. Metaforer og fiktion besidder, ifølge Ricoeur, "[a] *heuristic* force, that is, their capacity to open up and unfold new dimensions of reality" (Ricoeur 1994, 124). I skabelsen og læsningen af fiktion befinder mennesket sig i en tilstand af ikke-engagement i forhold til verden, dvs. i en form for distance. Men netop i kraft af denne distance og mangel på engagement bliver vi i stand til at afprøve nye muligheder, "new ideas, new values, new ways of being in the world. Imagination is this free play of possibilities" (Ricoeur 1979, 134). Via fantasien skaber mennesket fiktive verdener, men denne skabelse fungerer som et middel til at *opdage* nye muligheder i den verden, mennesket allerede er situeret i, dvs. kreationerne har en heuristisk funktion, de er "heuristic fictions" (Ricoeur 2003, 361). I *The Rule of Metaphor* beskriver Ricoeur denne ide om heuristiske fiktioner som et særligt paradoksalt forhold mellem opdagelse og skabelse, mellem at finde og projicere: "Poetic discourse brings to language a pre-objective world in which we find ourselves already rooted, but in which we also project our innermost possibilities [...] that is to say, which at once precedes us and receives the imprint of our works. In short, we must restore to the fine word *invent* its twofold sense of both discovery and creation." (s. 361f.). Ricoeurs opfattelse af forholdet mellem opdagelse og skabelse kalder Kearney derfor "the ontological paradox of *creation-as-discovery*." (Kearney 2004, 53).

Det ontologiske paradoks består ifølge Ricoeur og Kearney i, at vi gennem skabelsen af fiktion/metafor bringes i stand til at opdage nye muligheder i den allerede etablerede, foreliggende virkelighed; vi opdager med andre ord nye mulige måder at eksistere på. Spørgsmålet er da, om dette virkelig er et paradoks. Jeg vil mene, det i ontologisk forstand er temmelig uparadoksalt. For

det første er menneskets kreationer – semantisk innovation gennem metaforen og fiktionen – ganske vist nyskabelser, men vel næppe ontologiske nyskabelser. De er semantiske nyskabelser og dermed knyttet til menneskets måde at fortolke virkeligheden på.³⁴ Metaforer og fiktioner karakteriserer Ricoeur som midler, der muliggør en særlig måde at se verden på. Metaforen, skriver Ricoeur, er "[a] lens, grid, screen, and stereoscopic vision." (Ricoeur 1979, 133). En linse er noget, man kigger igennem for at opdage noget, man ellers ikke ville kunne få øje på. Fantasiens skabelser er ikke ontologiske nyskabelser, men – metaforisk talt – 'forstørrelsesglas' eller 'kikkerter', hvorved mennesket kan opdage nye muligheder i verden. Den kreative fantasi skaber ikke i ontologisk forstand nye former, men forestillinger og billeder, der udvider perceptionsfeltet, og igennem hvilke ontologiske former/muligheder kan blive opdaget. Men hvis ikke menneskelige kreationer er ontologiske nyskabelser, hvad så – for det andet – med de nye muligheder, der opdages? Det giver sig selv, at hvis de nye muligheder blot opdages, så er de slet ikke nye. Det nye består udelukkende i, at mulighederne, der på en eller anden måde altid må have været der, først gennem skabelsen af metafor og fiktion bliver opdaget. De forskellige livsmuligheder, mennesket opdager, har altså været der hele tiden og har så at sige bare ventet på at blive opdaget. Ideen om et ontologisk paradoks, der består i skabelse-som-opdagelse, opløses dermed i en uparadoksal ide om opdagelse af andre livsmuligheder end de allerede realiserede gennem fantasiens frie leg med muligheder i kunst og digtning. Ontologisk set tilføjes intet nyt, men der opdages noget, der af mennesket erfares som nyt, men som ikke desto mindre hele tiden har været der – som mulighed.

I forhold til Ricoeurs begreb om menneskelig kreativitet som semantisk innovation kan Suzi Adams have ret i, at kreativiteten her skal forstås som interpretativ og kontekstuel skabelse, snarere end som absolut skabelse, dvs. skabelse *ex nihilo*. Væren er allerede derude, de menneskelige livsmuligheder foreligger allerede, men givet specifikke sproglige kontekster og traditioner skaber mennesket fiktioner, hvormed virkeligheden fortolkes. Denne fortolkning er kreativ i den forstand, at den sigter mod at finde nye muligheder og dermed overskride den konkrete livssituation og de allerede realiserede livsmuligheder. Når dette ikke kan kaldes skabelse *ex nihilo*, skyldes det, at der

³⁴ Med mindre man hævder, at al virkelighed er sprog eller sproglig, sådan som fx Johannes Sløk gør i *Det religiøse sprog* (1999, 181) – "den i sit væsen sproglige virkelighed" – eller med mindre man insisterer på, at 'mening' udelukkende er en menneskelig imaginær konstruktion, der som sådan netop ikke opdages, men skabes, sådan som Castoriadis gør, må man opretholde distinktionen mellem sprog og virkelighed, semantik og ontologi, hvad Ricoeur da også gør. Med Peter Kemp kan man sige, at Ricoeur bekræfter "sprogets *fænomenologiske* dimension" (Kemp 1972, 15), der består i en treleddet struktur, hvor kommunikation altid foregår mellem (mindst) to subjekter og åbenlyst handler *om* noget: "Alt så er det sproget, der er opstået i verden, og ikke verden, der er opstået i sproget." (ibid.). Den fænomenologisk-hermeneutiske sprogfilosofi, som Ricoeur repræsenterer, rummer dermed en påstand om, at "[d]er er mening, før der er sprog og tegn" (s. 34), hvilket vil sige, at skabelsen af mening/betydning gennem metafor og fiktion i bund og grund ikke er ontologisk, men netop semantisk nyskabelse. Hvad enten vi skaber eller ej, så er der ifølge denne optik allerede mening i verden.

jo åbenlyst allerede er ”noget” til – livsmuligheder, mening etc. – der blot venter på at blive opdaget gennem metaforens og fiktionens ’linse’. Det menneskeligt mulige er med andre ord givet på forhånd, og det er derfor ikke mennesket, der skaber nyt, men væren selv, der rummer en række muligheder, der lader sig fortolke på forskellig vis.

Med sit begreb om skabelse-som-opdagelse forsøger Ricoeur at balancere mellem essentialisme og konstruktivisme. På den ene side anerkender han en genuin menneskelig kreativitet, der ikke kan reduceres til forudgående betingelser; på den anden side ønsker han at fastholde, at menneskelige livsmuligheder er givet på forhånd og derfor ikke skabes, men opdages. Det virkelige og konkrete – singulariteter som fx mig eller Azteker-kulturen eller Mozarts Requiem – må dermed ses som realiseringer af allerede foreliggende (abstrakte, universelle) muligheder. Som Henri Bergson har gjort opmærksom på (dog naturligvis ikke i diskussion med Ricoeur), er der noget platonisk, dvs. essentialistisk, over denne måde at opfatte forholdet mellem mulighed og virkelighed på (Bergson 2007, 85). Det platonisk/essentialistiske består ifølge Bergson i, at opfattelsen af det virkelige som realiseret mulighed strukturelt set er ækvivalent med ideen om, at de konkret eksisterende fænomener eller det virkelige blot er skygger, der projiceres ud i tiden, men som i virkeligheden regnes for ”ideally pre-existent”, dvs. som ”pre-existence under the form of idea” (s. 83). Mennesket kan derfor strengt taget ikke skabe noget ontologisk nyt, for nye fremtrædelser, nye fænomener og nye måder at eksistere på, dvs. nye singulariteter, er ikke andet end realiseringer af præeksisterende muligheder, og ”the possible [has] been there from all time, a phantom awaiting its hour” (s. 82). Hvis forholdet mellem mulighed og virkelighed tænkes således, kan radikal ontologisk nyskabelse ikke finde sted. Muligheder må her tænkes som præeksisterende og som noget, mennesket kan opdage og evt. realisere, men ikke skabe. Når Ricoeur taler om skabelse-som-opdagelse kan der altså ikke være tale om ontologisk nyskabelse, men om ontologisk nyopdagelse gennem semantisk nyskabelse, og det er der for mig at se intet paradoksalt i. Både Bergson og, som jeg tidligere var inde på, Castoriadis hævder i modsætning hertil, at der findes radikal ontologisk nyskabelse, hvad Bergson omtaler som ”the continuous creation of unforeseeable novelty which seems to be going on in the universe.” (s. 73). På grund af ideen om kreativitetens ontologiske karakter må Bergson og Castoriadis også tænke forholdet mellem mulighed og virkelighed på en anden og ikke-essentialistisk måde.

Castoriadis beskæftiger sig med mulighedsbegrebet i en artikel fra 1997, hvor han i overensstemmelse med Bergson, dog uden at henvise til ham, argumenterer for, at forholdet mellem mulighed og virkelighed må vendes om: ”the forms of society, its works, the types of individuals that arise in history do not belong on a list, be it an infinite one, of posited and positive possibilities.

They are *creations*, starting from which new possibilities – hitherto inexistent ones, because heretofore meaningless – appear.” (Castoriadis 1997h, 102). Muligheder foreligger ikke på forhånd, men bliver til som følge af partikulære menneskelige kreationer. Når mennesket skaber et eller andet – hjulet fx, eller musik eller en bestemt samfundsform – åbner denne skabelse for en række muligheder, der ikke tidligere har været der, heller ikke som muligheder slet og ret. Ifølge Castoriadis giver det i denne sammenhæng kun mening at tale om mulighed i rent negativ forstand. At skabelsen af hjulet etc. var mulig, betyder udelukkende, at der ikke var noget i universets strukturer og love, der forhindrede, dvs. gjorde det *umuligt*, at skabe hjulet etc. (ibid.).³⁵ Forudsætningen for at nogen i det hele taget opdagede, at det var muligt at skabe hjulet, er for det første, at der forud var skabt, konstrueret, et samfund, der havde åbnet for denne mulighed fx i form af skabelsen af institutionen ”transportere mange varer over stor afstand”, og for det andet at der ikke var noget i verden, der forhindrede denne skabelse, dvs. at det ikke var umuligt. Skabelsen af hjulet har med andre ord ikke altid været en mulighed, men vi kan bagklogt se at det tilsyneladende heller ikke var en umulighed. Ordet ’mulighed’ får dog også en positiv betydning hos Castoriadis, men så henviser det heller ikke længere til muligheder som noget, mennesket kan opdage og realisere. Mulighed er derimod en betegnelse for menneskets mulighed for/evne til at skabe nyt; ifølge Castoriadis har mennesket ikke et væsen forstået som en uforanderlig form eller essens, der bliver realiseret i og af konkrete individer, men: ”The nature, or essence, of man is precisely this ’capacity’, this ’possibility’ in the active, positive, not predetermined sense of *making be other forms* of social and individual existence” (s. 103). Her betyder mulighed ikke noget givet, som mennesket er passivt i forhold til, men menneskelig kunnen, aktivitet og kreativitet.

Uoverensstemmelsen mellem Ricoeurs og Castoriadis’ forståelse af den menneskelige kreativitet handler på et grundlæggende ontologisk niveau om, hvorvidt der eksisterer mening i verden forud for menneskets kreationer eller ej. Er mening noget, der foreligger i verden og naturen, dvs. noget, mennesket opdager som muligheder, der kan eller måske bør realiseres, eller er mening noget, mennesket selv konstruerer og efterfølgende projicerer ud på verden og naturen? Suzi Adams’ opfattelse af, at menneskelig kreativitet er kontekstuel og interpretativ kan ligesom Ricoeurs ide om skabelse-som-opdagelse i den forbindelse ses som et forsøg på at hævde, at der er mening i verden uafhængig af menneskelig kreativitet. Castoriadis’ ide om ’*creatio ex nihilo*’ eller ’absolut skabelse’ hævder det modsatte. Om der eksisterer mening uafhængig af mennesket eller ej, er jo

³⁵ Jf. Bergson: ”*Hamlet* was doubtless possible before being realised, if that means that there was no insurmountable obstacle to its realisation. In this particular sense one calls possible what is not impossible; and it stands to reason that this non-impossibility of a thing is the condition of its realisation. But the possible thus understood is in no degree virtual, something ideally pre-existent.” (Bergson 2007, 83).

unægtelig et kompliceret spørgsmål, som man godt kan betvivle, det nogensinde vil lykkes at finde et overbevisende filosofisk svar på. Man kan også overveje, om opfattelsen af, at der er mening givet med væren, ikke er udtryk for en teologisk eller religiøs tydning. I hvert fald hævder Alain Badiou et sted, at "religion [is] the desire to give meaning to everything that happens" (Badiou 2003, 57).³⁶ Da det ligger uden for denne afhandlings tema og omfang at besvare spørgsmålet om, hvorvidt mening er en menneskelig konstruktion eller givet med væren selv, vil jeg imidlertid lade det ligge her. I denne sammenhæng må det være tilstrækkeligt at konstatere, at der hersker en grundlæggende uoverensstemmelse mellem Ricoeurs og Castoriadis' ontologier og tilsvarende af deres opfattelser af den menneskelige kreativitet. I kapitel III 'Det imaginære: uendelig kreativitet og rastløs fantasi' vil jeg komme nærmere ind på Castoriadis' ontologi, hvor spørgsmålet om præ-institueret mening atter melder sig.

Ex nihilo og kreativitetens grænser

Suzi Adams' indvending, at skabelse altid foregår i en kontekst og derfor ikke kan være absolut, imødegås i øvrigt af Castoriadis selv, idet han omhyggeligt skelner mellem skabelse *ud af* intet, skabelse *i* intet og skabelse *ved hjælp af* intet. Skabelse af nye former, skriver Castoriadis, er skabelse "*ex nihilo* – but not *in nihilo*, nor *cum nihilo*." (Castoriadis 1994, 149). Skabelse foregår altid *i* ("in") noget: i et bestemt miljø, indenfor bestemte sociale rammer, i en given kontekst og kultur, i en bestemt periode etc. Tilsvarende skabes former også altid *ved hjælp af* ("cum") noget: redskaber, forudgående opfindelser og former, det samlede repertoire af overleverede forestillinger, begreber og ideer etc. Men, som Castoriadis hævder andetsteds: "This conditions [creation] and limits it; but it does not *determine* it" (Castoriadis 1991a, 64). At noget skulle være determineret af noget andet, svarer til at sige, at det er forårsaget og et nødvendigt og uundgåeligt udfald af de forudgående betingelser. Denne form for determinisme giver måske mening inden for visse dele af fysikken, men den social-historiske virkelighed og menneskelige opfindelser er netop ikke determineret på denne måde. Det ville nemlig indebære, at fx hjulet som form betragtet måttet hævdes i en eller anden forstand allerede at eksistere, før det var opfundet – for opfindelsen af hjulet er så i virkeligheden ikke en opfindelse, men en direkte konsekvens af betingelserne, historisk determineret, og dermed blot noget, mennesket så at sige *post festum* kan opfinde, dvs. opdage. Men som Castoriadis et sted skriver: "What is essential to creation is not 'discovery' but constituting the new: art does not discover, it constitutes" (Castoriadis 1987, 123). Hvis ikke dette anerkendes, bliver det at opfinde/skabe i virkeligheden blot at opdage noget, der allerede var der på forhånd. Det samme ar-

³⁶ Jeg skylder ph.d.-stipendiat Mads Peter Karlsen tak for denne henvisning til Alain Badiou.

gument skulle så også gøres gældende i forhold til andre former/*eide*: romanen, det kapitalistiske samfund, filosofien, den katolske kirke etc. Alle disse kulturelle former er naturligvis blevet til på et givent tidspunkt, i en bestemt situation og konstrueret ved hjælp af en række tilgængelige elementer, men at hævde, at den pågældende form er *forårsaget* eller *determineret* af elementerne, er at forveksle betingelserne med den virksomme årsag – det er et eksempel på en logisk fejlslutning af typen: *post hoc, ergo prompter hoc*. I skabelsen af enhver ny form vil der være et kontingent, a-kausalt og dermed uforudsigeligt element, *ud af* hvilket formen opstår. Dette a-kausale element er den kreative fantasi, der skaber *ud af intet*, dvs. skaber alene i kraft af sin egen kreativitet.

Argumentet kan illustreres med pegasusen som eksempel. Figuren den bevingede hest er naturligvis hverken skabt *in nihilo* eller *cum nihilo*. Den er blevet til i den græske kultur på et givent tidspunkt og er tydeligvis en kombination af hestekrop og fuglevinger. Men ikke desto mindre er der intet (*nihil*) i det forhåndenværende materiale (hest og fugl), der nødvendiggør eller forårsager skabelsen af formen 'pegasus'. Ideen om at der skulle være en kausal sammenhæng mellem kendskabet til heste og fugle og skabelsen af forestillingen om en bevinget hest er en illusion. Tilsvarende er ideen om, at den græske kultur på et givent tidspunkt med nødvendighed måtte producere forestillingen om en bevinget hest, udtryk for en historisk deterministisk tankegang, som man roligt kan overlade bevisbyrden til. En kausal forklaring på fremkomsten af pegasusen, hvor dens elementer føres tilbage til de erfaringsgenstande, de er hentet fra, er en *post hoc*-fejlslutning: fordi A (hestekrop og fuglevinger) er blevet iagttaget, før B (forestillingen om pegasus) er skabt, må B være forårsaget af A. Fejlslutningen viser sig også med al ønskelig tydelighed, hvis man overvejer, hvorfor kendskabet til heste og fugle med nødvendighed må føre til skabelsen af en bevinget hest. Kunne de tilstedeværende betingelser ikke ligeså godt føre til skabelsen af en fugl med hestehoved eller til ingenting overhovedet? Hestekrop og fuglevinger er naturligvis ikke skabt af fantasien, men er elementer, som fantasien kan gøre brug af i skabelsen af noget, der ikke eksisterede på forhånd, og som elementerne på ingen måde har nødvendiggjort eller forårsaget. Formen 'pegasus' er en absolut ontologisk skabelse, for den er ikke forårsaget af andet end af den kreative fantasi. Da den først blev skabt, var det, med Castoriadis' ord, "the positing of a new form" (s. 44).

Før det bliver muligt at vurdere, om 'creatio ex nihilo' er en adækvat betegnelse for karakteren af den menneskelige fantasis kreativitet, er det nødvendigt at bringe diskussionen om fantasiens og kreativitetens grænser et skridt videre. Hvis ikke der er mening i verden forud for menneskets konstruktion, sådan som Castoriadis i modsætning til Ricoeur hævder, og hvis ikke fantasiens skabelse af nye former er determineret eller forårsaget af andet end fantasien selv, er det så ensbetydende med, at alt i princippet kan blive til, at der ikke er grænser for, hvad mennesket kan skabe? Lad mig

først understrege, at hvis der er tale om psykens radikale fantasi, er der ifølge Castoriadis ikke grænser for, hvad der kan genereres af forestillinger, begær og affekter; dette psykiske aspekt ved fantasien vender jeg tilbage til i næste afsnit om 'defunktionaliseret fantasi'. Tilsvarende kan det sociale individ, i hvert fald når det socialiseres til det, skabe forestillinger om stort set hvad som helst; måske kan individet ikke konkret, visuelt forestille sig fx en farve, det ikke har set, men det kan ikke desto mindre generere ideen om sådan en farve. Den type fantasi, der primært er tale om i forbindelse med ideen om skabelse af former/mening ud af intet, og som jeg vil vende udførligt tilbage til i denne dels kapitel III, er det socialt imaginære forstået som *en kollektiv anonym kreativitet*. Som vi skal se om lidt, mener Castoriadis også, at psykens radikale fantasi skaber *ex nihilo*, men psykens frembringelser er bare ikke fællesskabelige eller kommunikerbare former. Skabelsen af former (*eide*) ud af intet er det sociale imaginæres værk, der konstruerer samfund og kollektiv mening. Kun kollektivt eksisterer der mening, forståelse, kommunikation etc., og alt dette institueres ifølge Castoriadis af det socialt instituerende imaginære. Om der er grænser for fantasiens kreativitet eller ej, bliver dermed et spørgsmål om, hvorvidt kollektiv mening – samfund, kultur etc. – kan konstrueres på en hvilken som helst tænkelig måde eller ej.

Castoriadis tager et sted stilling til netop dette spørgsmål og angiver i den sammenhæng fire grænser for kreativiteten, der kan ses som en nærmere udfoldelse af, hvad det vil sige, at fantasien hverken skaber 'in' eller 'cum' nihilo (Castoriadis 1994, 149ff.). Der er for det første *eksterne* begrænsninger, der består i det, Castoriadis kalder "the first natural stratum, including the biological constitution of the human being." (s. 150). Disse forholdsvis trivielle begrænsninger af menneskelig kreativitet har at gøre med kropslighed, fysik og funktionalitet. Den sociale institution må konstruere dens repræsentation af verden på en sådan måde, at den fungerer i forhold til naturens lovmæssigheder. Hvordan ægteskab og seksualitet institueres, kan ikke på forhånd udsiges, men at den seksuelle reproduktion er tvekønnet, må være en integreret del af samfundets forestillingsverden. Samfundets meningsproduktion er ikke determineret af de rent naturlige forhold, men betinget af dem og i den forstand begrænset af dem.

For det andet nævner Castoriadis *interne* begrænsninger, eller rettere én væsentlig intern begrænsning. Ifølge Castoriadis skaber samfundene sig selv med de menneskelige psyker som råmateriale (ibid.). Den individuelle menneskelige psyke bliver socialiseret, og således dannes det sociale individ, et tema, jeg også vender tilbage til senere. Pointen i denne sammenhæng er, at socialiseringen indebærer, at psyken dermed bliver påtvunget en mening, der i udgangspunktet ikke er dens egen, men som netop er fremmed for den. Iagttager man den ufattelige variation af kendte samfundsformer, kunne man let tro, at der ikke er grænser for, hvordan psyken kan socialiseres. I forhold til

dette skriver Castoriadis: "On closer inspection we see that this is indeed true, provided one condition is fulfilled: that the institution supplies the psyche with *meaning* – meaning for its life and meaning for its death." (ibid.). Et samfund, der ikke er i stand til at levere mening til psykerne, kan ifølge Castoriadis ikke eksistere, men vil gå i opløsning, fordi råmaterialet (psykerne) ikke kan eksistere uden mening. Den menneskelige psyke kræver mening for at kunne overleve, og det socialt imaginæres kreativitet er således begrænset af det forhold, at dets kreationer må kunne opfattes som meningsfulde af samfundets medlemmer.

Den tredje type begrænsninger, Castoriadis nævner, kalder han *historiske*. Skabelsen af nye former sker ikke i et historisk vakuum, skriver Castoriadis (ibid.), men opstår på baggrund af og i forhold til tidligere kreationer, fortolkninger og re-kreationer. Dvs. der er et element af historisk kontinuitet, tradition, der begrænser kreativiteten og er medvirkende til, at et pågældende samfund udvikler sig i nogle bestemte retninger frem for andre. Skabelsen af nye former sker, som nævnt ovenfor, altid ved hjælp af ("cum") noget, i dette tilfælde ved hjælp af de i traditionen opståede og videreformidlede forestillinger.

De sidste begrænsninger, Castoriadis nævner for kreativiteten, vedrører samfundets opbygning og kaldes "'intrinsic' constraints" (s. 151). Samfundets institution og imaginære meningsdannelse ("imaginary significations") må være *kohærent*. Der kan ikke skabes samfundsformer, der på en og samme tid bekræfter individets absolutte værdi og anser menneskelig slavehandel for legitim. Kohærens udelukker naturligvis ikke interne uoverensstemmelser og stridigheder, men radikaliseres disse, så samfundets kohærens kompromitteres, går samfundet i opløsning eller der skabes parallelsamfund el. lign. Nye former, der skabes, vil derfor enten blive integreret i samfundets kohærente meningsdannelse eller, hvis ikke dette kan lade sig gøre, blive betragtet som "støj" og ekskluderet. Denne eksklusion er ifølge Castoriadis mest iøjnefaldende i heteronome samfund "where *closure of meaning* prevails" (ibid.), mens autonome samfund i højere grad forsøger at inkludere det fremmede perspektiv i sin konstruktion.

Med alle disse betingelser for og begrænsninger af fantasiens kreativitet er det rimeligt at spørge, om 'creatio ex nihilo' overhovedet kan siges at være en adækvat betegnelse. Med betegnelsen 'ex nihilo' ønsker Castoriadis, så vidt jeg kan se, at betone en række forhold, der knytter sig til den menneskelige eksistens: for det første at den mening, mennesket erfarer og lever ud fra, ikke er noget, der opdages, men noget der skabes af menneskelige kollektiver; for det andet og i forlængelse heraf at menneskelig aktivitet og kreativitet dominerer over menneskelig passivitet og receptivitet, for så vidt som den mening etc., det enkelte menneske passivt modtager, udspringer af en forudgående menneskelig aktivitet og kreativitet: "[Man] is a poetic animal" (Castoriadis 1987, 147);

for det tredje at menneskelig eksistens er historisk i den forstand, at menneskets måde at indrette sig i og forstå verden på ikke er determineret og ikke ligger under for samme form for kausalitet som naturen, dvs. menneskelig eksistens er ”styret” af kontingens og ikke af lovmæssighed; og endelig for det fjerde at mennesket har mulighed for at opnå autonomi og frihed, for så vidt som det socialt imaginære har institueret sig på en sådan måde, at det sociale individ er i stand til at erkende samfundet som menneskeskabt og derigennem aktivt forsøge at påvirke og ændre det. ’Creatio ex nihilo’ betyder *ikke*, at der ikke er betingelser og grænser for kreativiteten, men det betyder, at mening, virkelighedsforståelse og menneskelige samfund, kort sagt former (*eide*), konstrueres af mennesket selv og ikke gives udefra eller eksisterer uafhængig af menneskelig opfindsomhed og kreativitet. Der er intet (*nihil*), dvs. ingen eksterne faktorer, der determinerer eller forårsager mening etc., men alt dette er skabt og skabes fremdeles af den menneskelige kollektive fantasi. Den mest dækkende betegnelse for fantasien er derfor, at fantasien er en *akausal vis formandi*, en ikke-kausal, dvs. ikke eksternt determineret, formdannende kraft. Ideen om, at fantasien skaber ’ex nihilo’, kan dermed kun siges at være adækvat, hvis udtrykket kvalificeres ved hjælp af ovennævnte begrænsninger og betingelser. Dvs. udtrykket kan umuligt betyde det samme, når det applikeres på menneskelig kreativitet, som når det i den teologiske tradition applikeres på Guds kreativitet. ’Ex nihilo’ er Castoriadis’ emphatiske udtryk for, at menneskets kreative fantasi ikke ligger under for heteronome kræfter, men ved egen kraft, dvs. umotiveret, skaber former og dermed mening. Samtidig er det udtryk for, at fantasien og det imaginære må opfattes som det virkeliges ontologiske grundlag og betingelse, dvs. fantasien er ikke blot et bevidsthedsfilosofisk, men også et ontologisk begreb. Mere om dette i kapitel III nedenfor.

c) Defunktionaliseret fantasi

I dette kapitel har jeg indtil videre beskæftiget mig med kreativitet og med spørgsmålet om, hvor radikalt kreativ den menneskelige fantasi kan tænkes at være. Som nævnt opererer Castoriadis med et differentieret begreb om fantasi, idet han skelner mellem sensorisk fantasi, psykens radikale fantasi, det sociale individs fantasi, det socialt instituerende henholdsvis instituerede imaginære samt kreativ emergens i naturen. Jeg har hævdet, at det primært er psykens radikale fantasi og det socialt instituerende imaginære, der formår at skabe – i dette udtryks ovennævnte, kvalificerede betydning – ’ex nihilo’.³⁷ Det er nu på tide at relatere denne forståelse af den menneskelige kreativitet til fan-

³⁷ Den argentinske psykoanalytiker Fernando Urribarri har i en artikel om Castoriadis observeret noget tilsvarende: ”As the human being is, for Castoriadis, both a psychological and a social being, the *radical* imagination [...] is posited at

tasiens forskellige niveauer. I dette afsnit vil jeg undersøge det, Castoriadis kalder ”the imagination of singular human beings” (Castoriadis 2007a, 71), dvs. menneskets, det enkelte menneskes fantasi i modsætning til det socialt imaginære, som jeg vender tilbage til i kapitel III a). Når Castoriadis taler om ”the singular human being” i stedet for om individet eller subjektet, skyldes det, at individ og subjekt ifølge Castoriadis udgør specifikke elementer i menneskets samlede konstitution. Mennesket eksisterer som både biologisk væsen, som psyke, som individ og som subjekt; alle disse aspekter af mennesket er til stede på samme tid, og alligevel udvikles de i forskellige tempi og fungerer ikke på samme måde. Fantasien er ligeledes til stede og spiller en særdeles central rolle på samtlige niveauer, dvs. det enkelte menneske, ”jeg”, må forstås som relationerne mellem en mangefacetteret fantasi, og som den dynamik og de spændinger, disse relationer udvirker. Dette skal vi se nærmere på i det følgende.

I *Kritik der reinen Vernunft* definerede Kant fantasien (indbildningskraften) som evnen til at fremstille en genstand i anskuelsen, også selvom genstanden er fraværende. Denne definition understreger fantasiens repræsentative og reproduktive funktion, idet fantasien dermed ses som evnen til at repræsentere, fastholde og genkalde sanseindtryk i bevidstheden, selv når sansematerialet ikke er til stede. For Castoriadis har fantasien en langt mere autonom og radikal status: den er ikke bundet op på sanseindtryk, er ikke blot evnen til at reproducere disse, og den fremstiller/skaber ikke først og fremmest genstande i bevidstheden, der er fraværende, men genstande, dvs. forestillinger eller repræsentationer af noget, der er ikke-eksisterende. I opposition til Kants definition definerer Castoriadis derfor fantasien på følgende måde: ”Imagination is the power (the capacity, the faculty) to make appear representations [...], whether with or without an external incitement. In other words: imagination is the power to make be that which ’realiter’ is *not*” (Castoriadis 1994, 139). Denne evne eller kraft til at skabe det, der ikke ”i virkeligheden” eller ”faktisk” er til – hvad virkelighed eller fakticitet skal betyde i denne sammenhæng, vender jeg tilbage til – er Castoriadis’ helt basale definition af fantasien. Når Castoriadis taler om fantasi (med mindre han eksplicit henviser til den reproduktive fantasi), er det som evnen/kraften til at skabe det, der *ikke er*. I nærværende afsnit, hvor det er det enkelte menneskes fantasi, der skal undersøges, skal vi se, hvordan det enkelte menneske ifølge Castoriadis er konstitueret af tre, potentielt fire typer fantasi, der alle på hver deres måde genererer noget, der ikke er.

both levels: as *the radical imagination of the psyche* and as *the radical imaginary* [...] *at the social-historical level.*” (Urribarri 2002, 42). Min kursivering.

Kroppens sensoriske fantasi

Jeg starter så at sige fra bunden af med den biologiske fantasi, hvad Castoriadis også kalder "sensorial imagination" eller "*corporeal imagination*" (Castoriadis 1997c, 178). Ethvert levende væsen ("living being"), dvs. både dyr og mennesker, besidder ifølge Castoriadis en sensorisk fantasi, der formalt og funktionelt set er identiske, men som indholdsmæssigt varierer fra art til art. Den sensoriske fantasi skaber "*images corresponding to the shock the living being receives from the external world.*" (ibid.). Disse "images" er netop repræsentationer i menneskets/dyrets bevidsthed/hjerne, der dannes på baggrund af ydre stimuli. Den fantasigenererede repræsentation er imidlertid ikke en ren og skær reproduktion, dvs. en mental kopi af et passivt, modtaget sanseindtryk. Castoriadis' pointe er nemlig, at repræsentationer hverken ligner eller svarer til de ydre stimuli. Fantasien skaber repræsentationer, fx farver, lyde og lugte, men "[i]n 'physical' nature there are no colours, sounds or smells: there are only electro-magnetic waves, air waves, kinds of molecules, etc. The sensible *quale* (the famous 'secondary qualities') is a pure *creation* of the 'senses', that is, of imagination in its most elementary manifestation" (Castoriadis 1994, 140). Hermed benægter Castoriadis ideen om sansningens passivitet og receptivitet; et indtryk ("impression"/"sensation"/"representation") er ikke noget, sanserne passivt modtager, men en skabelse af den sensoriske fantasi ud af et chok – bølger, molekyler etc. – der kommer fra den eksterne verden. Indtryk findes ikke, de *er* ikke, før fantasien skaber dem ud af det eksterne chok. Det eneste passive og receptive er dette chok, der rammer sanserne, og som Castoriadis indimellem med Fichte karakteriserer som et *Anstoß* (s. 139), et ord, der betyder 'stød', 'skub' eller 'impuls'. Sanseindtrykket, der er en repræsentation i menneskets bevidsthed, er derimod en skabelse af kroppens sensoriske fantasi: "The body is already imagination, because it transforms external shocks into something." (Castoriadis 1997c, 179). Castoriadis kan derfor indvende – igen mod Kant – at det ikke er fantasien, der tilhører (i betydningen: er underlagt) sanserne, men at "sensitivity belongs to the imagination, as the power to make 'images' be for a subject." (Castoriadis 1997e, 259).

Det levende, biologiske væsen har en sensorisk fantasi forstået som evnen til at generere indtryk, dvs. billeder/repræsentationer, ud af et uorganiseret, men jo ikke desto mindre organiserbart eksternt materiale, der rammer det sensoriske apparat som et chok eller stød. Det "virkelige" eller "faktiske", der er til, er bølger, molekyler etc., men man skal notere sig, at Castoriadis sætter anførselstegn om ordene, hver gang han bruger dem. Hvad, der er "virkeligt" og "faktisk" for det levende væsen, er de sensoriske repræsentationer, hvilket derfor må betyde, at dyrenes "virkelighed" er en anden end menneskets, for så vidt som de eksterne stimuli organiseres og repræsenteres forskelligt som følge af de neurologiske og fysiologiske artsforskelle. På dette niveau er dyr og men-

nesker altså på den ene side fælles om måden at percipere på, selv om det, der perciperes, på den anden side perciperes forskelligt. Det er først, når Castoriadis går fra at tale om den sensoriske fantasi til at tale om psykens fantasi, at der indtræffer et radikalt brud mellem det dyriske og det menneskelige.

Psykens radikale fantasi

Castoriadis fremsætter flere steder den ved første øjekast besynderlige påstand, at mennesket ikke er et mere logisk eller rationelt væsen end dyrene, men at det faktisk forholder sig lige omvendt: "Animals are certainly much more 'logical' or 'rational' than humans: they never do something wrongly or in vain." (Castoriadis 1994, 137). I denne sammenhæng betyder 'logik' naturligvis ikke evnen til at resonere konsistent eller udvikle teoretisk fysik eller matematik, men derimod en adfærdsregulerende rationalitet/logik, der består i ren biologisk funktionalitet. Dyrenes adfærd er ikke motiveret af formål, der overskrider de basale biologiske behov for reproduktion og overlevelse, men er i absolut forstand determineret af disse. Derfor gør dyrene aldrig noget overflødigt eller nyttesløst; den biologiske organisme er ganske enkelt ikke andet end summen af de funktioner, den må udføre, for at leve. Et dyr spiser for at leve, men, bemærker Castoriadis, man kan lige så vel sige, at det lever for at spise: for dyret er selve formålet – det biologisk determinerende formål – med at leve at spise, ånde, reproducere sig etc. (Castoriadis 1987, 116). Det er denne funktionalitetens absolutte dominans, der gør dyrene mere rationelle end mennesket; i relation til adfærdsregulering er rationalitet og biologisk funktionalitet for Castoriadis altså ækvivalente begreber.

Som biologisk organisme er mennesket naturligvis også på et meget elementært niveau afhængig af samme 'logik' som dyrene. Kroppen kan ikke overleve uden søvn og mad etc., og arten kan ikke overleve uden at reproducere sig. Men det, der netop markant adskiller mennesket fra dyrene, er, at mennesket opfinder formål, der motiverer til handlinger, der overhovedet ikke er underlagt den biologiske funktionalitet, dvs. handlinger, der ikke tjener det biologiske livs behov for selvoprettholdelse. Mennesket gør med andre ord ting, der for en biologisk betragtning er komplet nyttesløse og irrationelle, dvs. funktionsløse. Hvilken biologisk rationel funktion har det fx at begå selvmord for 'ærens' skyld? Eller at bruge prævention? Eller ikke at spise svinekød, fordi en tekst, der opfattes som hellig, forbyder det? Som biologisk organisme er både dyrene og menneskene underlagt samme biologiske logik: kroppen skal have føde for at overleve. Men i modsætning til dyrene brydes denne logik i menneskets tilfælde radikalt af behov og formål, der i biologisk henseende er komplet nyttes- og funktionsløse, dvs. af behov og formål, mennesket selv har skabt/opfundet, og som radikalt overskrider den biologiske funktionalitet. Mennesket genererer forestillinger, behov

og affekter, der ikke er logiske i biologisk-funktionalistisk forstand, og ifølge Castoriadis er denne frembringelse et udslag af det enkelte menneskes psykiske fantasi. Han kan derfor skrive: "Man's distinguishing trait is not logic but imagination, and, more precisely, unbridled imagination, defunctionalized imagination." Denne defunktionaliserede, 'tøjlesløse' fantasi kalder Castoriadis også for "[the] *radical imagination* of the singular psyche" (Castoriadis 1997e, 247, min kursivering). Den radikale fantasi er netop 'tøjlesløs', fordi de biologiske behov eller viljen eller fornuften ikke kontrollerer den.

Ifølge Castoriadis har eller besidder den menneskelige psyke ikke en radikal fantasi; fantasien er ikke et element eller niveau i psyken, fx det ubevidste eller noget i den stil; den radikale fantasi *er* den menneskelige psyke: "It is the essential determining element (the essence) of the human psyche. This psyche is radical imagination" (Castoriadis 2007a, 74). Ifølge Castoriadis er den menneskelige psyke en spontan og uophørlig strøm og frembringelse af repræsentationer, begær og affekter, en strøm, han opfatter som "continuous emergence." (ibid.). Et andet sted kalder han den radikale fantasi for 'kaos', som han beskriver således: "it is perpetual creation, permanent surging from the abyss, from bottomlessness, but which can only be by giving itself, or by taking, form." (Castoriadis 2007d, 242). Det er netop fordi, psyken har denne karakter af at være en spontan emergens eller "permanent surging" af forestillinger, begær og affekter, at Castoriadis karakteriserer den som radikal fantasi: fantasien er jo netop kraften eller evnen til at lade det blive til (emergere), der ikke er (i dette tilfælde forestillinger, begær og affekter), og i den menneskelige psykes tilfælde bliver fantasien netop *radikal*, fordi der ikke er et eksternt chok, stød eller en ekstern impuls, der aktiverer den eller begrænser den. Den sensoriske fantasi skaber nok repræsentationer, der ikke svarer til de eksterne impulser, men disse impulser er ikke desto mindre nødvendige for så at sige at "sparke" den sensoriske fantasi i gang. Psykens radikale fantasi, derimod, fungerer spontant og af sig selv: "I call that imagination 'radical' because the creation of representations, affects, and desires by the human imagination is [...] never predetermined. *There is no outside motor*, it is a spontaneous force that creates phantasms, representations, and the corresponding affects, which is why they are defunctionalized." (Castoriadis 2007b, 205, min kursivering). Som radikal er den menneskelige fantasi ikke underlagt den biologiske funktionalitets kontrol. Det er ikke "dyriske drifter", der motiverer fantasien og får den til at producere forestillinger, der har en særlig funktion i forhold til disse drifter, men fantasien er selv drivkraft og motor. Menneskets psyke skaber af sig selv, spontant og umotiveret, og er derfor i eminent og essentiel forstand kreativ: ud af intet genererer den radikale fantasi forestillinger, begær og affekter, der motiverer, aktiverer og tilfredsstiller det singulære menneske.

Flere steder uddyber Castoriadis, hvad han mener med, at den radikale fantasi, den menneskelige psyke, er defunktionaliseret. Defunktionaliseringen markerer et brud med, hvad Castoriadis også kan finde på at beskrive som et 'sammenbrud' i, den psykiske evolution: "afunctionality manifests itself in the inadequacy and, properly speaking, in the *breakdown* of the 'instinctual regulations' – whatever meaning one might give to this term – that dominate animal behaviour." (Castoriadis 1997e, 262f.). Den instinktive regulering af adfærden er brudt sammen i menneskets tilfælde, hvilket vil sige, at uanset hvad en person forestiller sig eller begærer eller føler – bevidst eller ubevidst – er dette ikke determineret af nogen biologisk funktionalitet, selvom der naturligvis kan være sammenfald indimellem. Mennesket kan med andre ord og i modsætning til dyrene begære hvad som helst: at sætte afkom i verden eller ej; at leve eller begå selvmord; at spise eller sultestrejke etc. Mennesket kan derfor, ifølge Castoriadis, ikke være et 'animal rationale', sådan som store dele af den vestlige filosofi har hævdet, men "man is a mad animal, radically unfit for life." (s. 262). Man må være opmærksom på, at når Castoriadis mener, mennesket må opfattes som et 'vanvittigt dyr', skyldes det, at han forudsætter en funktionalistisk eller biologisk deterministisk betragtningsmåde – som han jo netop vil gøre op med. Mennesket er vanvittigt, fordi det gør nyttes- og funktionsløse ting. Men forventer man ikke at finde biologisk styret funktionalitet og dermed heller ikke 'rationalitet', dvs. holder man op med at sammenligne mennesker med dyr, giver det naturligvis ikke længere mening at kalde mennesket 'vanvittigt' endsige da et vanvittigt 'dyr'. At sige at mennesket er et 'vanvittigt dyr', er med andre ord at sige, at det på sin vis ikke er et dyr, en konklusion, Castoriadis dog intet sted drager.

Defunktionaliseringen indeholder ifølge Castoriadis to karakteristiske træk. Det første har vi allerede berørt, nemlig at fantasien er radikal, idet den i menneskets tilfælde hverken er behersket af funktionalitet eller motiveres udefra (s. 263). Det andet træk er tæt forbundet med det første og består i, at i mennesket dominerer "representational pleasure over organ pleasure" (ibid.), dvs. nydelse gennem forestillingen (eller bare: forestillingsnydelse) dominerer over eller erfarens stærkere end organnydelse, dvs. tilfredsstillelse via kroppens organer. Som et af de tydeligste eksempler på denne forestillingens dominans over biologien nævner Castoriadis separationen af seksualitet og reproduktion i mennesket.³⁸ Den menneskelige seksualitet determineres ikke af seksualitetens biologiske funktion, men af forestillinger, der genereres af den radikale fantasi, hvad enhver liste over kendte seksuelle "perversioner" bør kunne forvise en om. Men forestillingsnydelsens dominans

³⁸ Castoriadis tager i en parentes i teksten højde for den indvending, at der findes eksempler på masturbation og homoseksualitet blandt enkelte højerestående pattedyrsarter, men disse eksempler er for det første sjældent forekommende undtagelser og for det andet udfordrer denne adfærd aldrig rigtigt seksualitetens reproduktive funktion (Castoriadis 1997e, 263). Dvs. den angiveligt homoseksuelle chimpanse-han parrer sig alligevel med hunnerne for at få afkom, hvilket vil sige, at abens seksualitet, når det kommer til stykket, ikke er adskilt fra dens reproduktive funktion.

over organnydelsen viser sig ikke kun på den måde, at det er forestillingerne og ikke den biologiske funktionalitet, der motiverer den menneskelige adfærd. Den radikale fantasi løsrivelse fra enhver kropsfunktion viser sig mest radikalt i det fænomen, Freud kaldte 'tænkningens magiske almagt' og som Castoriadis omformulerer til "the omnipotence of phantasmaticization" (Castoriadis 1997b, 162). Takket være fantasien er mennesket i stand til at tilfredsstille sig selv udelukkende gennem repræsentationer – og der er ikke på forhånd, fra naturen af, grænser for, hvilke repræsentationer, mennesket kan finde tilfredsstillelse ved, dvs. der er ikke grænser for, hvad mennesket kan begære.

I forrige hoveddel så vi, hvordan Feuerbach opfattede de religiøse forestillinger som menneskets forsøg på at opnå tilfredsstillelse af et behov, det ikke kan få tilfredsstillet i virkeligheden. Via fantasien genererer mennesket altså erstatningstilfredsstillende (religiøse) forestillinger. Allerede babyen er i stand til denne kompensatoriske aktivitet, hævder Castoriadis, for i det øjeblik moderens bryst ikke er tilgængeligt, hallucinerer babyen det, evt. med somatisk understøttelse i form af en sut eller tommelfinger. Pointen for Castoriadis er, at denne hallucinatoriske tilfredsstillelse faktisk virker, fordi selve *forestillingen* om brystet fuldt ud kan tilfredsstille psyken, om end ikke kroppen. Castoriadis gør en pointe gældende her, der afgørende modsiger Feuerbach, nemlig at menneskets defunktionaliserede fantasi bevirker, at sondringen mellem virkelig tilfredsstillelse og erstatningstilfredsstillelse ikke kan opretholdes. Feuerbachs sondring er baseret på et materialistisk synspunkt, nemlig at virkelig tilfredsstillelse er ensbetydende med fysisk/biologisk/somatisk tilfredsstillelse. Mennesket er for Feuerbach primært en biologisk organisme, men en organisme, der er i stand til at kompensere for fraværet af virkelig behovstilfredsstillelse ved at generere kompensatoriske fiktioner. Disse leverer en 'uvirkelig' eller pseudo-tilfredsstillelse af et ellers 'virkeligt' behov. Men så snart det virkelige behov har opnået virkelig tilfredsstillelse, forsvinder det incitament, der får fantasien til at generere fiktioner. Spørgsmålet om, hvad et 'virkeligt behov' mon kan betyde i relation til mennesket, skal jeg vende tilbage til om lidt.

I menneskets tilfælde giver sondringen mellem virkelig og erstatning, svarende til sondringen mellem kroppens behov og biologiske drifter på den ene side (de 'virkelige' behov) og psykens kompensatoriske forestillinger på den anden ('erstatningerne'), ifølge Castoriadis slet ikke mening. I stedet må man indføre en sondring mellem kroppens behov og psykens behov: kroppen har for at overleve behov for mad etc.; psyken derimod har behov for mening.³⁹ Man bør i denne sammenhæng måske tilføje: psykens *virkelige* behov er behovet for mening. Det enkelte menneske er således splittet mellem to kvalitativt forskellige behovsmodaliteter og dertil svarende drivkræfter. På den ene side har vi kroppen med dens biologiske drifter og behov for organtilfredsstillelse; på

³⁹ "Mening" betyder i denne sammenhæng: forestillinger, psyken finder tilfredsstillelse eller nydelse ved.

den anden side har vi psyken med dens behov for mening, der bliver tilfredsstillet repræsentationelt, dvs. gennem forestillinger, der i første omgang udspringer af psykens egen radikale fantasi. I det første tilfælde giver det mening at tale om funktionalitet, idet fx den rent biologiske seksuelle akt udtømmende kan forklares under henvisning til dens funktion, nemlig reproduktion. I det andet tilfælde, når det drejer sig om den menneskelige psyke, kan man ikke uden videre tale om funktionalitet. Fantasien skal nok, dvs. som funktion, tilfredsstille behovet for mening ved at skabe forestillinger, som psyken finder tilfredsstillelse ved, men denne mening er løsrevet fra de biologiske behov og har altså ingen biologisk funktion. I forhold til biologien er den a-funktionel⁴⁰ og behovet for mening opstår i det hele taget også kun og netop, fordi den menneskelige fantasi har løsrevet sig fra den biologiske funktionalitet. Derudover er der heller ingen grænser for, hvad psyken kan opfatte som meningsfuldt, hvorimod kroppens behov for at overleve sætter klare begrænsninger for, hvad man kan udsætte den for. Castoriadis skriver et sted, at menneskets 'logos' er blevet fragmenteret, "the fragments being put in the service of opposing masters." (s. 153). 'Logos' henviser her til rationalet bag adfærden og begæret, og her er der to modsatrettede logikker i mennesket: behovet for organtilfredsstillelse med alt hvad det indebærer af biologisk funktionalitet, og behovet for forestillingstilfredsstillelse, dvs. behovet for mening. I en eventuel konflikt mellem de biologiske og de psykiske behov, fortrænger psyken ifølge Castoriadis biologien, fordi forestillingsnydelse dominerer over organnydelse. Mennesket *kan* ganske vist ikke overleve uden mad, men det *vil* ikke leve uden mening.

Problemet med Feuerbach er i den henseende, at han vil reducere den menneskelige psykes kreation af meningsbærende forestillinger til det biologiske stratum, hvad Castoriadis også kalder "the tenacious illusion that it is possible to reduce the psychical to the biological" (Castoriadis 1987, 316). Feuerbach har ikke blik for menneskets komplekse og konfliktfulde natur: den potentielle strid mellem krop og psyke, organnydelse og forestillingsnydelse. Han opfatter derfor de biologiske behov som menneskets sande og virkelige behov, som al menneskelig virksomhed blot er et forsøg på at tilfredsstille, evt. gennem diverse kompensatoriske fiktioner og fantasier. For Feuerbach er menneskets meningskonstruktion ikke *sui generis*, men blot sublimering på baggrund af fraværet af virkelig/biologisk tilfredsstillelse. Feuerbach mener altså, mennesket har en række virkelige behov, der alle er af biologisk og fysiologisk karakter, hvilket han naturligvis har ret i, for så vidt som mennesket også er en levende organisme. Men på grund af sit ensidige naturalisti-

⁴⁰ Her giver det ikke mening at kalde fantasien dysfunktionel, sådan som John Rundell gør i en artikel om Castoriadis (Rundell 2001, 73), for det ville forudsætte, at fantasien i virkeligheden har en specifik funktion at udføre, som den bare ikke lykkes med. Et øje er dysfunktionelt, når det ikke kan bruges til at se med; men fantasien er ikke dysfunktionel, men defunktionel, når den arbejder imod den biologiske behovslogik, fx når mennesket kan finde mening i asken eller selvmordet eller sultestrejken.

ske/materialistiske perspektiv kan Feuerbach ikke også indse, at mennesket har et virkeligt behov for at udfolde sin eksistens i en verden af mening. Dette behov kan netop ikke reduceres til det biologiske stratum, for hvordan kan vi så forklare, spørger Castoriadis, at mennesket, så snart dets biologiske behov er tilfredsstillet – og endda ofte før, de overhovedet er blevet tilfredsstillet – opfinder nye behov og nye begær, der ikke har noget med overlevelse og reproduktion at gøre? (s. 135). Mennesket har skabt behov for mode, tv, politik, mystik, videnskab, fester, tragedier, fællesskab, musik, filosofi etc., skriver Castoriadis og tilføjer: "One has to be a complete idiot to claim that all of these hungers were invented because humanity was not able to eat and copulate enough." (ibid.). Der eksisterer intet specifikt behov, der er *menneskehedens* behov til alle tider og alle steder. Mennesket skaber sine egne 'virkelige' behov, fx for musik, og det er der intet kompensatorisk i. Det er en del af den måde, mennesket genererer mening på, en mening, der ikke nødvendigvis tjener en specifik funktion i forhold til kroppens behov, men som ikke desto mindre alligevel tilfredsstiller mennesket, netop som en genuin tilfredsstillelse gennem forestillingen. At dette overhovedet kan lade sig gøre, skyldes, at den menneskelige psyke, den radikale fantasi, er defunktionaliseret.

Ifølge den argentinske psykoanalytiker Fernando Urribarri kan Castoriadis' ide om den radikale fantasys defunktionalisering bedst forstås som et korrektiv til den klassiske psykoanalyses (Freuds) opfattelse af forholdet mellem drift og psyke. Hos Freud, hævder Urribarri, opfattes driften som psykens konstituerende forudsætning og fundament (Urribarri 2002, 42). Nøglebegrebet i psykoanalysen er med andre ord ikke det ubevidste, men driften. Psykens basale funktion består i (via fantasien) at frembringe driftsrepræsentanter⁴¹ i det ubevidste i form af drømme og symboler, der skal udløse og nedtone ubehagelige spændinger, der opstår som følge af driftsafkald og manglende behovstilfredsstillelse, dvs. psykens konstitution og funktion er betinget af biologiske driftsbaserede energier, og psyken er derfor hverken radikal eller a-funktionel. Castoriadis' korrektiv består i at indsætte den radikale fantasi på det niveau, hvor psykoanalysen traditionelt placerer driften. Den radikale fantasi bliver, som nævnt, defineret som en spontan strøm og skabelse af forestillinger, affekter og begær. Den radikale fantasi skaber ikke primært billeder, men mening. Den reproducerer eller efterligner intet, og ifølge Castoriadis er det netop den radikale fantasi, der adskiller "the

⁴¹ Ifølge Castoriadis' og Urribarris udlægning, som jeg her støtter mig til, er drifterne for Freud alle af biologisk karakter; for at kunne træde frem i menneskets psyke, må drifterne sende "ambassadører" ind i psyken, der så at sige taler samme sprog som psyken: dvs. drifterne må vise sig i forestillingens form. Fantasien – en evne eller kraft, der åbenbart altid dukker op de steder i den filosofiske eller psykologiske diskurs, hvor der er brug for syntese og mediering – er en både quasi-biologisk og quasi-psykiske kraft, der evner at repræsentere drifterne i psyken. Freud taler derfor om fantasien som en "*Vorstellungsrepräsentanz des Triebes*". Vedr. Freuds fantasiopfattelse, se afsnittet "Freud and the Imagination" i (Castoriadis 1997e, 247-255).

human psyche from the animal psyche.” (ibid.). Dyrenes psyke determineres af instinkter og opererer i overensstemmelse med biologisk funktionalitet, mens menneskets psyke netop ikke er funktionel i forhold til dens biologiske forudsætninger.

Ifølge Urribarri accepterer Castoriadis Freuds ide om driften som psykens grundlag, men for Castoriadis er driften bare ikke længere en somatisk, biologisk energi, men psykens radikale fantasi. Som radikal fantasi er psyken både drift/drivkraft og repræsentation: ”it is energy (*drang*, force) and it is meaning.” (ibid.). Den radikale fantasi er ren energi og emergens: ud af intet skaber den mening, begær og affekter. Psyken finder genuin tilfredsstillelse ved den mening, den selv skaber, og mening og nydelse er derfor uadskillelige i mennesket (s. 45). Dette er skabelse *ex nihilo* i den forstand, at der ikke ligger nogen biologisk nødelse til grund for skabelsen af mening. Det eneste mulige svar på, hvorfor psyken på denne måde genererer mening, er, at den må være afkoblet de biologiske behov, dvs. defunktionaliseret, og således være sin egen motor og drivkraft, dvs. psyken må være radikal og kreativ: en radikal fantasi.

Castoriadis mener endvidere, at psykens radikale skabelse af mening, begær og affekter er absolut solipsistisk. I den forbindelse introducerer han en teori om ”the monadic core of the primal subject” (Castoriadis 1987, 294ff.). Man skal være opmærksom på, at når Castoriadis på dette psykogenetiske niveau taler om et subjekt (”the primal subject”), mener han ikke ”subjekt” i samme forstand, som når han fx i en senere artikel skelner mellem ”the psychical”, ”the social individual” og ”the human subject” (Castoriadis 1997b, 150-56). ”The primal subject” henviser til den menneskelige psykes oprindelige tilstand, dvs. til psykens før-socialiserede, før-bevidste og før-refleksive tilstand, i modsætning til ”the human subject”, der er Castoriadis’ begreb for det socialiserede og refleksive individ. For at undgå for megen forvirring, vil jeg reservere ordet ’subjekt’ til senere, og her bruge ordet ’psyken’, hvor Castoriadis taler om ’det oprindelige subjekt’.

Castoriadis’ teori om ’psykens monadiske kerne’ kan på et psykoanalytisk niveau ses som en teori om, hvordan psykiske konflikter og lidelser opstår som resultat af en påtvungen socialisering, men den er samtidig et led i en omfattende filosofisk antropologi, der er baseret på en velkendt model, man kan finde i romantikken og den tyske idealisme, og som selvfølgelig også går igen hos Freud. Mennesket er et væsen, der oprindeligt befinder sig i en monadisk tilstand – en absolut enhed – men som påtvinges en splittelse, der indstifter en længsel efter genoprettelse af enheden. Ifølge Castoriadis finder mennesket en form for erstatning for den tabte enhed i samfundets meningskonstruktion, men der forbliver en usocialiseret rest tilbage, der genererer en række spændinger og konflikter mellem psyken og det sociale. Med denne teori genindskriver Castoriadis på en måde sondringen mellem ’virkelig’ og ’erstatning’ i sin antropologi, men man skal være opmærksom på,

at det ikke er en sondring mellem biologiske behov og disses erstatningstilfredsstillelse, men en sondring mellem to typer mening: psykens oprindelige solipsistiske mening og den kollektive ”erstatnings-mening”. Castoriadis kalder følgelig sin egen teori om socialisering – menneskets overgang fra monadisk psyke til socialt individ – for en *udvidet teori om sublimering* (2007b, 217).

Det sociale individs fantasi

Ifølge Castoriadis kommer den menneskelige psyke til verden som en lukket, selvkredsende egenverden, hvad han også beskriver som ”a totalitarian inclusion” (Castoriadis 1987, 294). I psykens første, oprindelige tilstand er der ingen distinktion mellem psyken og ’resten’, og den monadiske psyke befinder sig derfor i en ’autistisk’ tilstand: ”an identity in which totality is simple unity, in which difference has not yet emerged, being is being in a circle, and being is immediately ’meaning’” (ibid.). I psykens oprindelige, autistiske tilstand eksisterer der ikke begær, der ikke kan blive opfyldt, men begæret bliver opfyldt umiddelbart og så snart, det dukker op. ’Mening’ er alt, hvad psyken finder tilfredsstillelse og nydelse ved, og psyken kender ikke til utilfredsstillelse endnu, dvs. alt giver mening. Dukker et begær op, realiseres/opfyldes det spontant. Som radikal fantasi genererer psyken spontant sine egne begær og tilfredsstiller dem repræsentationelt og med det samme; psyken skaber mening *af-sig-selv* og *for-sig-selv* (Rundell 2001, 72). Det er en afgørende pointe for Castoriadis, at den autistiske tilstand ikke er noget, psyken udvikler med tiden fx gennem en kortere eller længere periode med mishandling eller mangel på omsorg. Den autistiske tilstand er oprindelig, psyken er i udgangspunktet sin egen lukkede verden, i hvilken der ikke findes distinktioner, forskelle eller uopfyldelige begær. Det spæde barn ”oplever”, at det er identisk med hele verden og at hele verden er identisk med det selv. Freuds berømte formulering ”Ich bin die Brust” indfanger formidabelt denne autistiske monadiske tilstand, hvor der altså eksisterer en simpel, umedieret identitet mellem psyke og verden, spædbarn og bryst, en identitet, Castoriadis kalder for ”autistic identification” (Castoriadis 1987, 297). Når det er så vigtigt for Castoriadis at understrege, at psyken kommer til verden som autist, eller rettere i en autistisk tilstand, er det for at betone socialiseringens absolutte nødvendighed for menneskets overlevelse. Et spædbarn, der ikke får omsorg, mad, varme, voksenkontakt, dvs. kontakt med sociale individer, etc., forbliver i sin autistiske tilstand, i hvilken det ikke kan overleve særligt længe. Efter kun et par dages vanrøgt tilfredsstiller barnet udelukkende sig selv via forestillingen – det er jo selv brystet, dvs. det er selv årsag til sin egen tilfredsstillelse – og denne selv-tilfredsstillelse er fuldt ud tilstrækkelig for den defunkcionaliserede psyke. Barnet holder op med at græde og spise, dvs. de biologiske funktioner bringes til standsning, og det ”lever” fra da af af de scenarier, der udspiller sig i dets kreative psyke. Ifølge

Castoriadis er psyken qua dens a-funktionalitet qua radikal fantasi ikke i stand til at leve (s. 302); det, der redder spædbarnet fra den visse død er socialiseringen, som Castoriadis ser som "[t]he imposition on the psyche of an organization which is essentially heterogeneous with it" (s. 298); dette er "a violent break", et indbrud i eller overgreb på psykens monadiske kerne; "the invasion of others as others" (s. 301). Monaden har en trang til at lukke sig om sig selv, men kan ikke overleve således. Psyken i sin oprindelige tilstand er med andre ord ikke præ-social, men ifølge Castoriadis a-social. Socialiseringen redder monaden, men tvinger den dermed samtidig til at give afkald på dens solipsistiske mening og permanente, umiddelbare begærtilfredsstillelse. Socialiseringen påtvinger monaden en socialitet, der er fremmed for den, men uden hvilken, den ikke kan leve.⁴²

Socialiseringsprocessen forstår Castoriadis som sublimering og som en tæmning af psykens radikale fantasi: ud af den psykiske monades monstrøse, vanvittige strøm af forestillinger, begær og affekter skal der skabes et socialt individ, der kan kommunikere med andre. Betragtet fra psykens perspektiv, dvs. som en psykisk proces, må denne socialisering forstås som sublimering. Sublimering definerer Castoriadis således: "sublimation is the process by means of which the psyche is forced to replace its 'own' or 'private objects' of cathexis (including its own 'image' for itself) by objects which exist and which have worth in and through their social institution" (s. 312). *Kateksis* er et begreb for psykens affektive relation til objekter (ting, forestillinger, personer), dvs. et kateksis-objekt er en betegnelse for genstande, psyken følelsesmæssigt kan relatere til og finde tilfredsstillelse/mening ved. I den autistiske tilstand finder psyken udelukkende tilfredsstillelse ved sine egne selvgenererede forestillinger (barnet tror selv, det er brystet, og kan ikke skelne mellem forestillingen og det "objektive" bryst), og dannelsen af det sociale individ består i at om dirigere psykens kateksis, således at psyken følelsesmæssigt kan knytte sig til objekter og forestillinger, den ikke selv har skabt, men som er en skabelse af det socialt imaginære. "The social individual", skriver Castoriadis, "is someone who can take pleasure in making an object, talking with others, in hearing a story or a song, in looking at a painting, in demonstrating a theorem" (s. 315). Og i en senere artikel karakteriserer han socialiseringsprocessen således: "Socialization is the process

⁴² Det er ikke afhandlingens hensigt at redegøre fyldestgørende for Castoriadis' psykogenetiske teori, men jeg vil gøre opmærksom på, at teorien er langt mere kompleks og omfattende, end jeg her har fremstillet den. Forudsætningen for socialiseringen af psyken, eller hvad man måske kunne kalde præ-socialiseringen, idet der er tale om den første åbning af psykens lukkede egen-verden, består ifølge Castoriadis i en *triadisk udviklingsfase*. I den første, autistiske, fase er der absolut identitet mellem barn og bryst: "Ich bin die Brust"; i den anden fase begynder barnet at opdage, at der kan indfinde sig ubehagelige tilstande, dvs. fravær af tilfredsstillelse, hvorfor det skelner mellem "det gode bryst" og "det dårlige bryst" – førstnævnte er, ifølge barnet, identisk med barnet selv, sidstnævnte erfares som noget andet eller fremmed, dvs. som en negation af mening/tilfredsstillelse; i den tredje fase går det op for barnet, at der er forskel på det selv og brystet – brystet er et 'objekt', der er altså et eller andet ydre eksisterende, barnet er ikke længere identisk med hele verden og derfor heller ikke suveræn årsag til sin egen tilfredsstillelse. Herefter er der, metaforisk talt, slået så mange revner i psykens monadiske kerne, at den mere åbenlyse socialisering kan begynde. Se hele afsnittet om 'The monadic core of the primal subject' i (Castoriadis 1987, 294-316), men især s. 303-311.

whereby the psyche is forced to (never fully) abandon its pristine solipsistic meaning for the shared meanings provided by society.” (1994, 146). I en artikel om forholdet mellem psyke og samfund bliver synspunktet præciseret: ”The socialization process is at work and at stake in and through the process of bestowing signification. Society is primarily a magma of social imaginary significations that make collective and individual life meaningful. Consequently, socialization is nothing other than entering – and functioning within – that instituted magma of social significations.” (2007b, 216). Samfundet må med andre ord levere mening til individet som erstatning for den mening, den monadiske psyke var i stand til at generere af sig selv og for sig selv. Sublimering består for Castoriadis ikke i, som det fx gør hos Feuerbach, at et virkeligt behov, der ikke kan finde virkelig tilfredsstillelse, søges tilfredsstillet gennem fantasien. Sublimering består derimod i, at psyken bringes i stand til at overleve ved at blive socialiseret ind i en kollektiv meningsverden, der tilfredsstiller dens behov for mening, men som ikke desto mindre er fremmed for den. Det sociale individ er et gående og talende eksemplar, en reproduktion, af det partikulære samfunds imaginære institution, som psyken påtvinges. Alene det, at psyken kommer til at kunne finde nydelse, tilfredsstillelse, mening ved andet end den selv, er sublimering. Bare det at tale, skriver Castoriadis, er at sublimere: ”as soon as the child begins to speak she is involved in a sublimated activity; she is sublimating. She is not seeking any organ pleasure; she is trying to communicate and to do so has cathected – and is using – a social object, language.” (s. 218).

Det sociale individ er dannet ud af psykens radikale fantasi. Med de enkelte psyker som råmateriale producerer, i betydningen ’fabrikerer’, det socialt imaginære sociale individer. Barnets mor og far er ikke andet end manifestationer af det pågældende samfund, igennem hvem samfundets imaginære signifikationer opretholdes og videregives til afkommet. Som radikal fantasi er den menneskelige psyke en grænseløs og ukontrollabel strøm og skabelse af forestillinger, affekter og begær. Det sociale individs fantasi er derimod hverken grænseløs eller ukontrollabel: den begrænses og kontrolleres dog ikke af ’fornuften’ eller ’virkeligheden’, men af det socialt imaginære, der skaber konforme individer, der reproducerer samfundets betydningsdannelser. I termer, der i høj grad minder om Nietzsches⁴³ beskrivelse af, hvordan den i fantasien fremstrømmende billedmasse gøres hård gennem konvention og gentagelse, skriver Castoriadis følgende om dannelsen af det sociale individ: ”The radical imagination of human beings has to be tamed, then, channeled, regula-

⁴³ Castoriadis udtaler sig stort set aldrig om Nietzsche, så hvorvidt hans ide om socialisering som en stivning af den radikale fantasi er inspireret af Nietzsche eller ej, kan jeg ikke svare på, hvilket naturligvis ikke betyder, at der ikke godt kan være ligheder. I et interview bliver Castoriadis på et tidspunkt spurgt, om den radikale fantasi spiller samme rolle i hans værk som ’viljen til magt’ gør i Nietzsches, hvortil Castoriadis svarer: ”The ’will to power’ of Nietzsche is something else. I do not want to get into a discussion of Nietzsche, as it would take too long.” (Castoriadis 1997c, 184). Dette bringer os naturligvis ikke meget videre.

ted, and brought into line with life in society, and also with what we call 'reality' [...] *When that socialization occurs, the radical imagination is stifled*" (Castoriadis 2007a, 74f., min kursivering). Forestiller man sig psyken som en flydende masse, kan man tilsvarende forestille sig dannelsen af det sociale individ som resultatet af en socialiseringsproces, der består i, at sociale former presses ned over massen og tæmmer, storkner og stabiliserer den. Det sociale individs fantasi er dermed ikke længere en radikal fantasi, ukontrollabel og kaotisk, men en disciplineret fantasi.⁴⁴ Som disciplineret er det sociale individs fantasi reproduktiv og ikke kreativ eller radikal: den er gjort til lagerplads for samfundets forestillinger, som individet i adfærd, tale og tænkning reproducerer.

Ifølge Castoriadis lykkes socialiseringen dog aldrig fuldt ud. Socialisering består i, at former (sociale skabeloner), der er heterogene i forhold til psyken, presses ned over den for at 'forme' den, men der bliver en a-socialiseret rest tilbage. Meget billedrigt skriver Castoriadis, at omdannelsen af psyken til et socialt individ "[is] not only shot through with volcanic openings but [is] never entirely solidified" (Castoriadis 1987, 313). Psyken tvinges gennem socialisering til at forlade dens primære autistiske tilstand, hvor den genererer solipsistisk mening, men denne tilstand forlades aldrig i absolut forstand, hvilket netop afslører sig i den lange række af spændinger og konflikter, der hersker i psyken, idet den radikale fantasi fortsætter med at skabe fantasier og begær, af hvilke en del ikke kan integreres i den sociale meningsdannelse. Den radikale fantasi bliver nok tæmmet og stabiliseret, men stabiliseringen er ufuldstændig og indebærer på ingen måde en udslettelse af den. Konsekvensen af denne mangel på en total-socialisering af psyken er, at der genereres diverse former for patologier, hvad Freud også selv gjorde opmærksom på i *Das Unbehagen in der Kultur* fra 1929. I forlængelse heraf kan man med Rundell sige, at Castoriadis vender sig mod "an over-socialised conception of the human being [...] there is a non-social dimension of the human being that exists alongside socialisation itself." (Rundell 2001, 62). Hvad der måske i vores sammenhæng er mere væsentligt at få frem, er, at Castoriadis betragter de psykiske lidelser som resultatet af konflikten mellem to modsatrettede fantasier: psykens radikale fantasi og det socialt instituerede imaginære, der så at sige er inkarneret som det sociale individ. Det er en figur, vi har set før, navnlig hos Coleridge og Nietzsche. Fra psykens kaotiske dyb, fra den radikale fantasi, udgår en ukontrollabel strøm af forestillinger, affekter og begær; det socialt instituerede imaginære presses fra den anden side ned over denne strøm for at tæmme den, og det enkelte menneske er således splittet mellem to fantasier: en radikal kreativ, ukontrollabel fantasi og en reproduktiv, disciplineret fantasi, der forsøger at begrænse den første. Det *sociale individ* er med andre ord konstitueret af et spæn-

⁴⁴ Forskningsadjunkt, ph.d., Jonas P. Adelin Jørgensen foreslog i en samtale med mig, at kalde det sociale individs fantasi for en 'disciplineret fantasi.' Det er en meget præcis karakteristisk, som jeg følgelig har taget til mig.

dingsforhold mellem en kreativ (ekspressiv, ukontrollabel) og en reproduktiv (repressiv, disciplineret) fantasi.

Måske kan spændingsforholdet beskrives på følgende måde. Socialisering indebærer, at den monadiske psyke påtvinges en kollektiv mening, der ikke er dens egen, men som den må overtage *som* sin egen. Det lykkes dog aldrig fuldt ud for psyken at overtage denne mening, fordi den radikale fantasi stadig genererer forestillinger, affekter og begær, som kun den enkelte psyke, på solipsistisk vis, kan finde mening i. Det *sociale individ* er i en vis forstand *psyken*, der er gjort fremmed for sig selv, psyken, der er omdannet til noget 'andet' (*heteros*) end den selv, nemlig til et socialt individ. Som Castoriadis skriver om det sociale og det psykiske, så er "their *mode of being* radically other." (Castoriadis 1987, 320). Men idet socialiseringen ikke totalt eliminerer den radikale fantasi, vendes forholdet på hovedet, således at psyken efter socialiseringen bliver det sociale individs 'andet', dvs. den radikale fantasi bliver en fremmedgørende kraft, der konstant truer, overskrider eller negerer den kollektive mening, som individet ikke kan leve uden. Som i ethvert spændingsforhold er der også her en risiko for, at der opstår en decideret splittelse, dvs. en splittelse mellem psykens radikale fantasi og det sociale individs disciplinerede fantasi. Psykologisk kan en sådan splittelse give sig udslag i diverse former for patologier, som følge af hvilke psyken ikke længere er i stand til at respondere positivt på den kollektive mening; set fra et mere eksistentielt perspektiv kan splittelsen ganske enkelt beskrives som en erfaring af meningsløshed og fremmedgørelse. Ifølge Castoriadis er det, som nævnt, samfundets imaginære betydningsdannelser, der gør det individuelle og kollektive liv meningsfuldt. At være et socialt individ er at få foræret/påtvunget mening fra det socialt imaginære. Denne mening udfordres dog af den ikke-socialiserede rest, den radikale fantasi, der fortsat skaber (solipsistiske) forestillinger, affekter og begær, af hvilke nogle vil komme i direkte konflikt med den kollektive mening, samfundet har institueret. Som radikal fantasi genererer psyken mening af sig selv og for sig selv. Det sociale individ er opstået gennem en påtvunget tæmning af den radikale fantasi, hvorefter den kollektive mening kommer til at erstatte (men ikke helt) den lukkede, solipsistiske meningsskabelse. Ifølge Castoriadis indstifter dette overgreb ("repression"), der resulterer i et permanent spændingsforhold i mennesket, et begær, eller rettere en grundlæggende længsel efter at vende tilbage til den oprindelige monadiske tilstand, hvor der eksisterede total enhed for psyken. Denne længsel kalder Castoriadis også "master of all desires", og han beskriver det som længslen efter "total unification [...] the abolition of difference and distance" (s. 298). Eftersom der i den monadiske tilstand hersker total enhed, er der i denne tilstand heller ikke nogen spænding eller splittelse mellem individuel og kollektiv mening, hvorfor Castoriadis også hævder, at længslen efter enhed i bund og grund er længslen efter "total meaning" (s. 299). Senere i

forfatterskabet anvender Castoriadis et andet udtryk for 'total mening', nemlig "the closure of meaning": "Man is a being that seeks meaning and that, for that purpose, creates it. But at first, and for a very long time, man creates meaning in closure and he creates the closure of meaning", og så tilføjer han: "he is always trying, even today, to return thereto." (Castoriadis 1997h, 107).

Forsøget på at vende tilbage til den oprindelige lukkede meningsverden, kan naturligvis ikke gennemføres. Psyken kan ikke genvinde sin monadiske, autistiske tilstand. Socialiseringen er irreversibel. Men samfundet kan til gengæld tilbyde et surrogat: det gør det ved at lukke sig om sig selv som heteronomt samfund. Som vi så tidligere, beskriver Castoriadis samfundets heteronomi som bestræbelsen på at etablere en lukning af den sociale meningsverden, dvs. samfundet forsøger at etablere sig selv som selvevident, uforanderligt og evigtgyldigt. Det heteronome samfund er et *lukket* samfund: fremmede ideer kan ikke importeres, individerne socialiseres til uendeligt og ukritisk at reproducere samfundets meningsdannelser og i det hele taget benægter heteronome samfund, at den mening, individerne tilbydes, er skabt af mennesker og derfor kan laves om. Den umiddelbare gevinst for individerne er selvfølgelig, at denne totalitære konstruktion også er et tilbud om 'total mening', det tætteste, det sociale individ kan komme den oprindelige monadiske tilstand efter socialiseringen. Castoriadis leverer hermed en teori om, hvorfor heteronome samfund er så udbredte og menneskeligt attraktive: de tilfredsstiller så vidt muligt psykens ultimative længsel efter at vende tilbage til den totale, forskelsløse enhed, hvor alt umiddelbart er mening: "One can thus say, paradoxically, that the subject, at the end of its socialization process finds itself close to its original situation in which representation was, in itself as such, pleasure." (Castoriadis 1987, 315). Forskellen på psykens oprindelige tilstand og det sociale individs tilstand i det heteronome samfund er dog, at den nye enhed, den socialt etablerede 'closure of meaning', er medieret gennem meningsdannelser, der er fremmede for psyken og ikke skabt af den selv.

Det refleksive subjekts fantasi

Som en afslutning på dette afsnit om det singulære menneskes fantasi vil jeg kort berøre Castoriadis' opfattelse af, hvordan det sociale individ kan socialiseres på en sådan måde, at det bliver et refleksivt subjekt. Jeg har kort været inden på det tidligere i kapitel II a) i forbindelse med den autonome samfundsform. I nærværende sammenhæng vil jeg fokusere på transformationen af det sociale individs reproduktive fantasi, dvs. på hvordan det sociale individ, der er en nøjagtig reproduktion af det socialt instituerede imaginære, ifølge Castoriadis kan og indimellem bliver omdannet til et refleksivt subjekt, hvis fantasi ikke længere er reproduktiv, men kreativ. Castoriadis' tese, som jeg skal forsøge at uddybe i det følgende, er, at den ikke-socialiserede radikale fantasi samt det so-

cialt instituerende imaginære leverer betingelserne for, at refleksiv tænkning kan opstå, kort sagt: "imagination provides the conditions for reflective thought to be able to exist" (Castoriadis 1997e, 247).

Som tidligere nævnt, mener Castoriadis, at det overvældende flertal af samfund, der er og har været til, har været institueret som heteronome samfund, dvs. de har etableret sig "in closure, closure of it logic, closure of its imaginary significations." (s. 264). Samfundet fabrikkerer individer ved at presse disse lukkede former ned over dem, hvorfor samfundet først og fremmest fabrikkerer "closed individuals, individuals who think as they have been taught to think, who evaluate likewise, who give meaning to that which society has taught them has meaning", dvs. "[the individual] is expressed through repetition." (ibid.). 'Closure' betyder i relation til individet, at hvad det tænker og erfarer som meningsfuldt, "cannot be put into question in its essential features." (s. 265). Selvfølgelig kan individet allerede fra det øjeblik, der er sprog, stille spørgsmål, men disse er "limited in import" og kan ikke overskride eller gå imod det, der for samfundet er dets sociale institutions 'aksiomer', "its rules of inference, and its criteria for making deduction." (Ibid.). Dette betyder naturligvis ikke, at det individ, der socialiseres inden for 'the closure of meaning', ikke kan tænke. I en artikel om subjektivitet bemærker Castoriadis dog, at der er afgørende forskelle mellem at tænke – hvad han kalder "reckoning, calculation, computation" – og "the human subject's capacity for *reflectivness*." (Castoriadis 1997b, 157). At tænke, dvs. at beregne, overveje, regne ting ud, er ikke det samme som refleksion. Alle levende væsener, uanset deres kompleksitet, skriver Castoriadis, er i stand til en eller anden form for kalkulerende aktivitet, men kun det menneskelige subjekt er i stand til at reflektere. Refleksion er heller ikke identisk med den simple selviagttagelse, at være bevidst om, at man er bevidst, en aktivitet, der (sandsynligvis) adskiller mennesket fra dyrene. Som vi skal se nu, får refleksion en særlig betydning hos Castoriadis, og den knyttes sammen med subjektivitet på en sådan måde, at ikke alle menneskelige individer kan beskrives som refleksive subjekter.

For at forklare, hvad han mener med 'refleksion', tager Castoriadis afsæt i Platons bemærkning om "sjælens dialog med sig selv". Refleksion er en dialog, og "a dialogue presupposes two possible points of view – therefore also the possibility of *putting oneself into question*." (s. 158). I refleksionen bøjer man sin egen tænkning tilbage på sig selv på en sådan måde, at man bliver i stand til at stille spørgsmål om, ikke kun *hvordan* man skal tænke eller gøre noget, men om, *hvorfor* man gør det. Refleksion er kort sagt det, der åbner for selvkritik og selvforhør. Castoriadis hævder derpå følgende: "The absolute condition for the possibility of reflectiveness is the imagination" (s. 159). Refleksion forudsætter nemlig fantasiens evne til at frembringe det, der ikke er, dvs. et punkt eller en figur eller et perspektiv, der er anderledes end det, individet allerede gør gældende. Castoriadis kalder

også dette evnen til at se dobbelt: "to see double, to see *oneself* double, to see *oneself* while seeing oneself as other." (Ibid.). I en anden artikel skriver Castoriadis, at refleksion opstår, "when thought turns back upon itself and interrogates itself not only about its particular contents but also about its presuppositions and its foundations." (Castoriadis 1997e, 267). Disse forudsætninger og grundlag er ikke individets egne, men er netop givet i og med samfundets institution og meningsdannelser. Dvs. refleksion består i at udfordre en given social institution, "the putting into question of socially instituted representations, of what Bacon called the *idola tripus*" (ibid.). Og dette – at forholde sig kritisk til forudsætningerne og grundlaget for ens tænkning og måde at forstå virkeligheden på – er nøjagtig, hvad individet, der socialiseres til 'a closure of meaning' gennem det heteronome samfund, ikke er i stand til. For at kunne producere sociale individer, der er i stand til at reflektere og kritisere det sociale grundlag, må samfundet "break closure" (s. 271), dvs. instituere sig på en sådan måde, at kritik i det hele taget er mulig. Det må med andre ord instituere sig som et åbent, autonomt samfund, der ikke holder dets grundlag og 'aksiomer' for hellige sandheder, der er hævet over enhver kritik. "[The] appearance of reflection", skriver Castoriadis, "can take place, therefore, only when accompanied by an upheaval in, and a fundamental reshaping of, the entire social-historical field." (s. 268).

I heteronome samfund dominerer den reproduktive, disciplinerede fantasi over den radikale fantasi. Det betyder, at den radikale fantasi kun kan manifestere sig som drømme eller "perversioner", dvs. som "kriminelle" eller "syge" afvigelser fra de instituerede sandheder og den instituerede mening. I autonome samfund er de instituerede sandheder og meningsdannelser fra udgangspunktet af relativiseret, hvilket betyder, at den disciplinerede fantasi (de sociale forestillinger) og den radikale fantasi (den individuelle psykes singulære forestillinger og begær) i højere grad kan anerkendes som ligeværdige. I en vis forstand kan man sige, at den autonome samfundsform indebærer en frisættelse af eller i hvert fald en større tolerance overfor den radikale fantasi. Og det er netop dette, der muliggør, at det sociale individ bliver i stand til at tænke det anderledes, det fremmede og det nye. Dvs. individet bliver i stand til – på et bevidst plan – at skabe: at postulere det, der ikke er, som et gyldigt alternativ til det, der er. Castoriadis skriver: "the radical imagination is, vis-à-vis reflection, fundamental [in] the contribution it makes to the content of reflection and of theory. This contribution consists in the creation of *figures* (or of *models*) of the thinkable. All theoretical work, all work of reflection, the entire history of science show that the creative imagination is at work positing figures/models which are not fixed once and for all" (s. 269). I det autonome samfund socialiseres individerne på en sådan måde, at det bliver muligt for dem via fantasien at overskride det socialt instituerede imaginære. Via fantasien kan det reflekterende subjekt forestille sig det, der

ikke er, dvs. det 'andet', reelle alternativer, sig selv som en anden, samfundet som et andet, kort sagt, "figures of the thinkable" – og derigennem bevidst og aktivt ændre det, der er. *Subjektet* er det sociale individ, der er socialiseret på en sådan måde, at dets fantasi ikke længere blot er reproduktiv, men tillige reflektiv, kreativ og potentielt subversiv. Som Castoriadis skriver, så indebærer det autonome samfund "the creation of a totally new, unheard of, ontological *eidōs*: a type of being which, consciously and explicitly, alters the laws of its own existence as it is [...] a new type of human being: the reflective and deliberating subjectivity." (Castoriadis 1994, 153).⁴⁵

Som en kort sammenfatning på dette afsnit kan vi sige følgende: det enkelte singulære menneske præges af tre, potentielt fire, former for fantasi: 1) en sensorisk fantasi; 2) psykens radikale, defunktionaliserede fantasi; 3) individets socialiserede, disciplinerede fantasi, der reproducerer de socialt imaginære signifikationer. Denne det sociale individs fantasi får gennem det autonome samfund mulighed for at blive socialiseret til 4) subjektets refleksive, kreative og potentielt subversive fantasi. Det enkelte menneske er med andre ord et kompleks af forskellige fantasier, hvoraf især 2) og 3) står i et spændingsforhold til hinanden, hvad jeg behandlede tidligere. Men mellem 3) og 4) opstår endnu en spænding. Her er det ikke spændingen mellem en før-disciplineret og en disciplineret fantasi, det drejer sig om, men om en spænding *inden for* den selv samme disciplinerede fantasi, idet den disciplinerede fantasi i det autonome samfund socialiseres til at overskride sig selv. Det sociale individs fantasi er her i stand til at skabe 'det andet', ikke som drømme eller perversioner, men som reelle alternativer, der destabiliserer den bestående orden og etablerede mening. I en noget anden sammenhæng har Philipp Stoellger kaldt denne spænding for "[the] *paradox* of imagination", der består i spændingen mellem at leve i en orden og at *overskride* den (Stoellger 2002, 97). Menneskets fantasi er socialiseret, men den kan socialiseres på en sådan måde, at den kan overskride de sociale rammer og betingelser. Med denne form for selvtranscendens brydes den 'closure of meaning', som både psyken og det socialt instituerede imaginære (især i dets heteronome udgave) stræber efter.

"Subjectivity, as agent of reflection and deliberation (as thought and will) is a social-historical *project*" (Castoriadis 1991d, 144). Men hvad *er* det social-historiske, hvilken form for væren er der tale om, og er der en sammenhæng mellem væren, det social-historiske og fantasien? Det er disse spørgsmål, jeg i de følgende afsnit vil beskæftige mig med.

⁴⁵ Fuyuki Kurasawa har efter min mening fuldstændig ret, når han hævder, at Castoriadis' filosofiske antropologi skal ses som led i den "ekspressivistiske vending" (Charles Taylor), der har kendetegnet moderne europæisk filosofi: "the Romantic celebration of experience, expression and authenticity initiated by Rousseau and Herder did put the premium on the imaginary as a source of inspiration transcending the strictures of the narrowly rational or already given." (Kurasawa 2000, 147). Også Hans Joas betegner Castoriadis' antropologi som en "anthropology of expressivity" (Joas 1989, 1197).

Kapitel III. Det imaginære: uendelig kreativitet og rastløs fantasi

I dette kapitel og dets to underafsnit vil det, der passende kan kaldes en *udvidet* teori om fantasien, blive introduceret. Udvidelsen består i, at fantasien dels vil blive forstået som en anonym kollektiv kreativitet (det socialt imaginære), der betegner skabelse i historien, dels som et grundlæggende ontologisk begreb (kreativ emergens), der betegner skabelse i naturen. I første tilfælde indtræffer en socialfilosofisk udvidelse af den ovenfor skitserede antropologi, idet mennesket og dets fantasi må forstås som noget, der kun kan eksistere, sådan som de faktisk eksisterer, på grund af en suveræn social-imaginær dimension, som det enkelte menneske ikke selv har skabt og ikke selv kan skabe. I det andet tilfælde indtræffer en ontologisk udvidelse af den socialfilosofisk kvalificerede antropologi, idet fantasien herefter ikke kun er en betegnelse for det individuelle menneskes og den kollektive/sociale menneskelige kreativitet, men også for en decideret ikke-menneskelig kreativitet, der for Castoriadis er synonym med væren selv. I afsnit b) vil jeg af denne udvidede fantasi-teori drage nogle konsekvenser, der fungerer som en åbning for og har relevans i forhold til en religionsfilosofisk refleksion over fantasibegrebet. Det er med andre ord i de følgende to afsnit/underpunkter, at de ifølge denne afhandling mest direkte religionsfilosofisk relevante aspekter af fantasien, der vil blive behandlet i del 3, vil blive præsenteret.

a) Fantasi og anonym kreativitet: social-historisk væren og kreativ emergens

Castoriadis postulerer, at fantasien ikke kun eksisterer som en individuel, menneskelig evne, men også som en anonym, ikke-individuel kreativitet, der manifesterer sig dels som skabelsen af samfund og historie, dels som kreativ emergens i naturen. Fantasien er med andre ord ikke kun et fænomen, der må tematiseres inden for rammerne af en subjektfilosofisk antropologi, men også et begreb, der må knyttes sammen med en refleksion over samfund, historie og væren, dvs. et socialfilosofisk og ontologisk begreb. Jeg vil tage afsæt i to relativt lange – og i udgangspunktet måske også i nogen grad kryptiske – citater, der kan fungere som en foreløbig karakteristik af Castoriadis' udvidelse af fantasibegrebet. Det første citat angiver, hvorledes Castoriadis opfatter historien som udfoldelsen af en kollektiv kreativitet, det socialt imaginære, det andet, hvorledes han ser fantasien i såvel dens kollektive som individuelle manifestation som grundet i væren selv. ”The social-historical institution is that in and through which the social imaginary manifests itself and brings itself into being. This institution is the institution of a magma of significations, imaginary social

significations [...] 'The social imaginary is, primordially, the creation of significations and the creation of the images and figures that support these significations.' (Castoriadis 1987, 237f.). I en senere artikel grundes den socialt imaginære betydningsdannelse samt fantasien som sådan i væren selv: "Being in general is creation. The imaginary and the imagination are the mode of being that this *vis formandi* of being in general takes on in this offspring of overall Being/being that is humanity [...] The living being is an emergence. In this emergence we read this formative potentiality of overall Being/being [...] Being is that. If it were not that, being would always be the same." (Castoriadis 1997c, 184). De følgende sider kan ses som en udlægning af disse to citater.

Det er absolut et af Castoriadis' mest originale bidrag til filosofien om fantasien, at han ved at introducere begrebet om 'det socialt imaginære' har afkoblet fantasien fra et siden oplysningstiden dominerende bevidsthedsfilosofisk paradigme. Fantasien kan efter Castoriadis ikke længere blot forstås som et bevidsthedsfænomen eller som en evne i subjektet, men må tillige forstås som et kollektivt fænomen, dvs. som forestillinger, der skabes af og eksisterer som en kollektiv, social imagination. Selvom ægyptologen Jan Assmann mig bekendt ikke er direkte inspireret af Castoriadis, kan Castoriadis' udvidede fantasiteori formentlig alligevel siges at have fået en parallel i Assmanns begreb om 'kulturel erindring'.⁴⁶ Også her er der tale om, at et fænomen, der ligesom fantasien typisk er blevet tematiseret inden for bevidsthedsfilosofi og fænomenologi og dermed blevet forstået udelukkende som et bevidsthedsfænomen, er blevet omformet til et socialt og kulturelt overniveau. Såvel erindring som fantasi eksisterer både som individuelt og som overindividuel, kollektivt/socialt fænomen.

Det socialt imaginære og social-historisk væren

I *The Imaginary Institution of Society* definerer Castoriadis det socialt imaginære således: "Imaginary: an unmotivated creation that exists only in and through the positing of images. Social: inconceivable as the work or the product of an individual or a host of individuals (the individual *is* a social institution), underivable from the psyche in itself as such." (Castoriadis 1987, 247). To ting fremgår desværre ikke tydeligt af denne definition: for det første, at det socialt imaginære ifølge Castoriadis eksisterer som en spænding eller veksel mellem en henholdsvis instituerende (genuint skabende) kraft og et institueret (relativt stabilt) net af socialt imaginære betydninger, hvad han også kalder 'social imaginary significations'. Det socialt imaginære er med andre ord både en kollektiv skaberkraft og dennes produkter, nemlig samfundene og deres meningsbærende institutioner. Det andet, den ovenfor anførte definition heller ikke tydeligt får frem, er, at det socialt imaginære først og

⁴⁶ Jan Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis*, 1992.

fremmest skal forstås som kollektivt genereret *mening*. Mening eksisterer som 'images' i bredest mulige forstand: som instituerede repræsentationer, forestillinger, sprog, tegn, sociale handlinger etc. Disse instituerede repræsentationer er imaginære i den forstand, at de kun *er*, for så vidt som den sociale fantasi skaber dem, hvilket vil sige, at de ikke kan reduceres til noget præeksisterende, det være sig natur, drifter, ideer eller lignende. Mening er med andre ord en social-imaginær konstruktion, der eksisterer som en dimension *sui generis*, og uden hvilken hverken individer, samfund eller kommunikation ville være mulig. Det imaginære er kort sagt en menings- og betydningsverden, der kun eksisterer, for så vidt som den sociale fantasi skaber den; det imaginære instituerer mening, og kun derigennem bliver det kollektive liv muligt.

Ordet 'institution' og dets verbalform 'at instituere' bruges særdeles hyppigt af Castoriadis og derfor også i denne afhandling. Lad mig præcisere, hvilken betydning ordene har her. I daglig tale bruges verbalformen sjældent, hvorimod substantivet 'institution' er hyppigt forekommende i den præcise betydning: en offentlig foranstaltning eller indretning – kirken, skolen, fængslet etc. Som verbum betyder ordet egentlig at bygge, rejse, organisere eller indrette noget i faste, samfundsbestemte former. Hos Castoriadis spiller disse almindelige betydninger naturligvis med, idet et samfund ikke er andet end dets institutioner og disses historie, men 'at instituere' får også en lidt anden betydning. At instituere vil sige at skabe kollektiv mening, en mening, der har normativ karakter i betydningen: 'regler for ...', og som bliver inkarneret i og møder os som konkrete faste samfundsformer, hvoraf sprog og handling er de vigtigste.⁴⁷ Der er her tale om kollektiv mening på det mest grundlæggende, samfundsopretholdende niveau: det socialt instituerende imaginære er en kollektiv skaberkraft, der instituerer (skaber/bygger/indretter) sociale regler for tale og handling, for organiseringen af familie, arbejde, fritid, kommunikation, etik, politik etc. Det imaginære kan ikke udpeges eller iagttages, men konsekvenserne af det kan – tydeligst måske i samfundenes vidt forskellige måder at regulere spisevaner og seksualitet på.⁴⁸ Alt dette er 'institutioner', for de er instituerede, og som institutioner er de bærere af og udtryk for en kollektiv mening, der ikke har andet grundlag end den socialt instituerende fantasi, der har skabt dem. Den kollektive mening varierer fra kultur til kultur, fra samfund til samfund, og den varierer sågar inden for den samme kultur og det samme

⁴⁷ Sprog og handling er ifølge Castoriadis sociale fænomener, selvom der naturligvis kan forekomme individuelle afvigelser. Sprog er for Castoriadis "social speaking", hvad han også kalder *legein*, og handling er "social doing", også kaldet *teukhein* (Castoriadis 1987, 221ff.).

⁴⁸ At tale om noget så flygtigt som 'det imaginære' fører uundgåeligt til en pædagogisk vanskelighed, for hvordan kan man demonstrere, hvad det er, når det hverken kan ses eller høres? Netop eksemplet med spisevaner kan her have en pædagogisk værdifuld funktion. Under normale omstændigheder vil en dansker få kvalme ved tanken om at spise insekter og rotter, mens en kineser spiser dem med største fornøjelse. Det, individerne er i stand til at identificere som "mad" eller "værd at spise", varierer altså fra kultur til kultur, fra samfund til samfund. "Mad" er med andre ord en social imaginær institution, og det (usynlige og stumme) imaginære viser sig netop i og gennem individernes spontane reaktioner.

samfund gennem tiden. Det instituerede samfund er et partikulært institueret samfund, dvs. en institueret singular samfundsform (en social *eidos*). Som Hans Joas gør opmærksom på i sin fremstilling af Castoriadis' socialfilosofi, er Castoriadis med denne brug af ordet 'institution' som en singular samfundsform, der inkarnerer det imaginæres umotiverede meningsdannelser, interesseret i at distancere sig fra funktionalistiske fortolkninger af samfundsinstitutionerne, sådan som disse blandt andet blev opfattet af Karl Marx og Émile Durkheim (Joas 1989, 1190). Hos Durkheim er funktion udtryk for en nytterrelation, der henviser til samfundets uforanderlige behov og disses opfyldelse, dvs. der findes så at sige en række konstante behov – vigtigst hos Durkheim behovet for social sammenhæng – hvortil der svarer et funktionelt element, nemlig institutionerne, der opfylder behovene. Idet Castoriadis i højere grad lægger vægt på, at samfund og institutioner er meningsbærende elementer, kan han nedtone deres funktionelle aspekter og dermed netop understrege samfundenes singularitet: samfund varierer ikke bare i den forstand, at de er forskellige måder at opfylde de samme behov på; samfund etablerer deres egne, unikke behov og dertil svarende institutioner.

Og et sidste væsentligt aspekt i forbindelse med betydningen af ordet 'institution': den kollektivt instituerende og den kollektivt instituerede mening (de imaginære signifikationer) er forudsætningen for sproget og den sociale handling, for individet og bevidstheden. Det imaginæres instituerede meningsverden er en tredje realitet mellem subjekt og objekt og mellem subjekterne. Som individer kan vi i fællesskab skabe institutioner i triviell forstand, fx bygge en ny kirke, men vi gør det på baggrund af og ved hjælp af en allerede forudsat institueret mening uden hvilken, intet ville give mening. Det er ikke individet, der skaber samfund, men samfundet, der skaber individet, "the individual *is* a social institution" (Castoriadis 1987, 247). Eller: det er ikke individet, der skaber kollektiv mening, men derimod meningen der inkarnerer sig i individet og i den forstand skaber det. Forudsætningen for at individet overhovedet opstår ud af psyken er, som vi har set, socialisering – en påtvunget overførelse af den kollektivt instituerede meningsverden på den individuelle psyke.

Netop fordi institueringen af mening – skabelsen af de kollektive former, hvormed individerne kan tale og handle meningsfuldt i forhold til hinanden inden for samfundets rammer – som en følge af Castoriadis' teori om socialiseringen af psyken med logisk nødvendighed ikke kan foretages af individet, tvinges han til at postulere eksistensen af en anonym kollektiv skaberkraft: "We must therefore recognize that there is, in human collectivities, a power of creation, a *vis formandi*, which I call the instituting social imaginary [...] a constitutive faculty of human collectivities" (Castoriadis 2007a, 73). Det socialt instituerende imaginære kalder Castoriadis også for "the radical imaginary" (Castoriadis 1991d, 143), der svarer til psykens radikale fantasi bare på et kollektivt

niveau. Det socialt instituerende imaginæres radikalitet består ligesom i tilfældet med psyken i, at det skaber mening – inkarneret som institutioner, sprog og individer – *af sig selv*, umotiveret og ud af intet. Denne radikale skabelse resulterer i institueringen af samfund og dermed tillige i historiens opståen, dvs. det radikale imaginære udfolder sig selv som samfund og historie, som Castoriadis sammenfattende betegner "the social-historical" (ibid.). Jeg skal vende tilbage til det social-historiske og dets værensmodus om lidt, for i nærværende sammenhæng skal først en anden pointe gøres gældende, nemlig, at det socialt instituerende imaginære eller det radikale imaginære ifølge Castoriadis er ensbetydende med samfundenes evne til at skabe og forandre *sig selv*. "Society, as *always already instituted*, is self-creation and capacity for self-alteration. It is the work of the radical imaginary as institution, which brings itself into being as instituted society and as a given, and each time specified, social imaginary." (s. 144f.). Som Suzi Adams har påpeget, bliver 'autopoiesis' dermed et afgørende begreb i Castoriadis' filosofi om fantasien (Adams 2007, 76).

'Autopoiesis' betyder ganske enkelt selv-skabelse og er en betegnelse for et immanent kreativitetsprincip. Begrebet blev præget af biologerne Humberto Maturana og Francisco Varela i begyndelsen af halvfjerdserne, og blev her brugt til beskrivelsen af levende systemers kapacitet for selv-organisering. Siden har det fundet anvendelse indenfor kompleksitetsteori, kaosteori, systemteori etc. (s. 77), men Castoriadis positionerer sig i forhold til disse tilgange. Samfundets selvskabelse og selvforandring har, skriver Castoriadis, "nothing to do with 'systems theory' or with 'self-organization', 'order from noise,' etc." (Castoriadis 1991d, 145). Autopoiesis betyder for Castoriadis udelukkende det socialt instituerende imaginæres selv-instituering som og permanente forandring af samfund. Samfund skaber og forandrer sig selv, og denne selvskabelse og selvforandring er netop det radikale imaginæres værk. Det radikale imaginære, det socialt instituerende imaginære, er ikke en ekstern kraft eller et subjekt, men samfundenes egen immanente kreative aktivitet og transformerende dynamik. Det er *sine qua non* for samfundenes eksistens og historie (forandring gennem tid), det er "the creative capacity of the anonymous collective." (Castoriadis 1997h, 106). Autopoiesis er med andre ord et begreb, Castoriadis kan bruge til at understrege sin pointe om, at det ikke er individer, der skaber samfund, men samfund, der skaber sig selv og derigennem gør det muligt for individet at opstå. Som vi så tidligere, mener Castoriadis, at det først er med samfundets selvinstitutionering som autonomt samfund, at individerne får mulighed for bevidst at bidrage til og præge samfundets selvforandring. I heteronome samfund kan individet kun reproducere samfundets instituerede mening og ikke radikalt ændre den eller skabe ny mening. Det heteronome individs fantasi er en strengt mimetisk og reproduktiv fantasi. Kun det autonome samfunds refleksive subjekt er i stand til at overskride denne. Her – i det refleksive subjekt – er den

anonyme kollektive skaberkraft, den sociale fantasi, så at sige kommet til bevidsthed om sig selv som subjektets kreative og potentielt subversive fantasi. Efter min mening bliver Castoriadis' teori på dette punkt og stik imod teoriens intention metafysisk, hvad jeg vil vende udførligt tilbage til i næste afsnit.

Et afgørende træk ved Castoriadis' teori om det socialt imaginære er ideen om, at det socialt imaginære er konstitueret som et spændingsforhold mellem et instituerende og et instituerede. Det imaginære er en spænding eller en penduleren frem og tilbage mellem to poler: på den ene side en kollektiv skabende kraft og på den anden side dennes solidificering i relativt stabile sociale former. Castoriadis beskriver forholdet mellem det imaginæres instituerende og instituerede poler som "the union *and* tension of instituting society and of instituted society, of history made and of history in the making." (Castoriadis 1987, 108). Det socialt imaginære er én kraft, men denne enhed er konstitueret som en spændingsfyldt, dialektisk enhed, der som sådan holdes i konstant bevægelse, i permanent uro. Spændingen kan beskrives som den rastløse skabelse/destruktion af kulturelle eller sociale former (*eide*), eller som det socialt instituerendes permanente overskridelse af det socialt instituerede. Castoriadis kan således hævde, at det socialt instituerende imaginære "exists as originating, as *immanent transcendence*, as source, as the surging forth of ontological genesis." (s. 201, min kursivering). Det imaginære er enheden af og spændingen mellem det sociales selv-instituering og det således instituerede samfund, der i kraft af denne spænding konstant overskrider sig selv, og på den måde er det radikale imaginære mulighedsbetingelsen for social selvforandring ('self-alteration'). Selvforandringen og -overskridelsen manifesterer sig "each time instituting society irrupts within instituted society, each time society as instituted is self-destructed by society as instituting, that is to say each time another instituted society is self-created." (ibid.). Tydeligst af alt kommer denne samfundets selvdestruktion gennem ny-instituering til syne i kulturelle kriser og revolutioner, men, som Castoriadis understreger, er det en illusion at tro, at selvoverskridelsen kun finder sted i disse mere ekstreme undtagelsestilstande: "Even when, in appearance, a society is merely 'preserving itself', it never ceases to alter itself." (ibid.).

Den relative stabilisering og solidificering af det kreative, instituerende imaginære resulterer i det socialt instituerede imaginære, totaliteten af den sociale meningsverden, der inkarneres i institutioner: individer, sprog, social handling etc. De sociale imaginære signifikationer – samfundets konstruerede meningsverden – udgør en hyperkompleks enhed, "a *unity* of the total institution of society" (Castoriadis 1997a, 7). Denne enhed er "the unity and internal cohesion of the immensely complex web of meanings that permeate, orient, and direct the whole life of the society considered, as well as the concrete individuals that bodily constitute society." (ibid.). Samfundets enhed

og interne sammenhæng, dets "web of meanings", karakteriserer Castoriadis ved hjælp af en metafor som "the 'magma' of *social imaginary significations*." (ibid.). 'Magma' er en geologisk eller mere præcist en vulkanologisk betegnelse for delvis smeltet klippemateriale nede i jorden. Når Castoriadis metaforisk beskriver samfundets totale meningsverden som et 'magma', er det netop og primært for at understrege dialektikken mellem solidificeringens og selvoverskridelsens modsatrettede aktiviteter. Samfundets stabiliserede meningsdannelser er som en hård, bulet, relativt solid, stratificeret skorpe, der er klumpet mere eller mindre tilfældigt sammen, men som ikke desto mindre fremviser konturer, forskelle og ligheder. Denne skorpe er dog ikke mere solid, end at den blot er en størknet overflade, der hviler på en flydende, konstant foranderlig masse, der indefra presser på og skaber nye konturer og buler i overfladen. Den flydende masse gør sig hård, krystalliserer sig så at sige, men labiliserer qua dens flydende undergrund samtidig atter skorpen.

Samfundet skaber dets egen verden og indskriver mening i den. Det etablerer et komplekst net af betydning og mening, der – som vi har set tidligere – intenderer 'a closure of meaning', således at intet meningsløst kan integreres i samfundet, men netop må udskilles fra det, dvs. defineres som "støj" eller "ikke være" el. lign. Denne konstruktion hviler imidlertid på et flydende fundament, på en grundløs grund, nemlig på det imaginære, der er permanent selvskabelse og selvforandring. Samfundets bestemmelser og dets forsøg på solidificering bliver dermed undermineret af den selv samme kraft, der instituerer det. Dialektikken vi hermed konfronteres med, kan beskrives som en spænding mellem stabilisering og destabilisering, solidificering og labilisering, skabelse og destruktion af sociale former og social orden: "The instituted society is always subject to the subterranean pressure of instituting society. Beneath the established social imaginary, the flow of the radical imaginary continues steadily [...] [This] threaten[s] society's stability and self-perpetuation." (Castoriadis 1991d, 152f.). Denne dialektik har netop noget med fantasien at gøre, for samfundenes selvskabelse og selvforandring drejer sig om skabelse og overskridelse af sociale *former*, og, som vi har set, er fantasien – hvad enten der er tale om individuel eller social fantasi – en *vis formandi*, en formskabende kraft. Det imaginære, fantasien, er en rastløs skabende og selv-overskridende kraft, der udfolder sig selv i sociale former og figurer, der opløses og nyfigureres netop gennem denne selvudfoldelse. Adskillige gange bruger Castoriadis selv ordet 'inkarnation' til at beskrive det imaginæres selvudfoldelse med: "the institution of the world of significations as a social-historical world is *ipso facto* 'inscription' and 'incarnation' in the 'sensible world'" (Castoriadis 1987, 354).⁴⁹ Som Wolfgang Iser skriver i sin fortolkning af Castoriadis, så er "the radical imaginary an ultimate

⁴⁹ Castoriadis skriver også om det socialt imaginæres meningsdannelser, at "they can exist only through their '*incarnation*' [...] in and through a network of individuals and objects, which they '*inform*'" (Castoriadis 1987, 355, min kursivering).

that needs society as medium for its appearance, just as society needs it in order to become institutionalized.” (Iser 1993, 208). Selvom fantasien ikke nævnes eksplicit i følgende citat, er dens dialektiske, pendulerende kraft dog mærkbart til stede, når Castoriadis skriver: ”The perpetual self-alteration of society is its very being, which is manifested by the positing of relatively fixed and stable forms-figures and through the shattering of these forms-figures which can never be anything other than the positing-creating of other forms-figures.” (Castoriadis 1987, 372). Historien kan dermed forstås som det imaginæres selvudfoldelse og selv fremtræden i en, for så vidt som der ikke er noget *telos*, uendelig dialektisk bevægelse eller vekselvirkning mellem på den ene side instituering/skabelse og på den anden overskridelse/destruktion af sociale former-figurer. Det socialt imaginære må således ses som det social-historiskes flydende grundlag og princip, der holder alt i bevægelse.

Bemærk i denne sammenhæng i øvrigt paralleliteten mellem den individuelle og den sociale fantasi: begge er ifølge Castoriadis konstitueret af en dialektisk spænding mellem stabilisering og destabilisering, mellem en flydende undergrund og dennes solidificering. Den individuelle fantasi er dels psykens radikale fantasi, som Castoriadis beskriver som en flydende strøm af forestillinger, affekter og begær, dels den gennem socialisering størknede reproduktive fantasi, der dog ikke fuldstændig formår at ”udtørre” det flydende grundlag. Den sociale fantasi er tilsvarende en urolig kreativ kraft, der manifesterer sig dels som samfundets relativt stabile meningsdannelser, dels som permanent destabilisering og overskridelse af disse. Det sociale individs fantasi og det instituerede imaginære, ud af hvilket det sociale individ formes, trues dermed fra to sider af en radikal, rastløs fantasi. Overfor og imod det imaginæres socialiserings- og solidificeringstendens må den radikale fantasi og det radikale imaginære ses som psykisk og socialt kaos. Kaos betyder her ikke uorden, men forandring og manifestation af andethed (andre former/figurer), et kaos, der bringer alt i en tilstand af uendelig rastløshed.

Philipp Stoellger beskriver et sted dialektikken mellem stabilisering og destabilisering (eller labilisering, som han foretrækker at kalde det), som en spænding mellem tradition og innovation (Stoellger 1999, 112). Traditionalisme søger at stabilisere den gældende samfundsorden ved at sedimentere eller kanonisere en række kulturelle former (tekster, ritualer, institutioner), hvorimod innovation består i den modsatte bevægelse, nemlig i ”Fraglichkeitsgenerierung, Möglichkeitspluralisierung und Kontingenzforcierung”, der som sådan må betragtes som ”eine Form der Labilisierung.” (ibid.). Implicit⁵⁰ kæder Stoellger derpå de to momenter sammen med fantasien, idet han

⁵⁰ I en nyere artikel kæder Stoellger dog eksplicit metafor og fantasi sammen, idet han ser ”die Metapher als Figur des Imaginären” (Stoellger 2008, 52).

fremhæver ”poetische Metapheren” (s. 113) som prægnante eksempler på semantiske figurer, der netop er konstitueret af den dialektiske spænding mellem stabilisering og destabilisering. De poetiske metaforer fungerer ifølge Stoellger som omperspektiveringer af semantiske betydningsfelter, hvilket åbner for en radikal udvidelse af de etablerede meningshorisonter – det destabiliserende moment – men samtidig kan den poetiske metafor med tiden stivne, blive kulturelt sedimenteret, hvilket giver den en stabiliserende funktion. Poetiske metaforers funktion, hævder Stoellger derfor, må netop forstås som den ”dialektische Dynamik von Labilisierung *und* Stabilisierung, sonst wäre bloßes Unverständnis die Folge.” (ibid.). Man kunne i denne sammenhæng måske bestemme den poetiske metafor som det *semantiske* imaginære, der ligesom det socialt imaginære er konstitueret af et dialektisk spændingsforhold mellem en skabende, transcenderende pol og en reproducerende, sedimenterende pol. En tilsvarende dynamik og dialektik forsøgte jeg tidligere at læse frem hos Nietzsche, hvor det drejede sig om forholdet mellem metafor og begreb. Ifølge Nietzsche er begreber flydende metaforer, der gennem traditionens gentagelser bliver solidificerede.

For så vidt som de poetiske metaforers dialektik ikke skal ses som det reflektive subjekts bølgegang mellem tradition og innovation, dvs. som en enkelt bevidstheds dynamiske sprogbrug, kan man forsøge at forstå de to poler og den pendulerende bevægelse mellem dem som manifestationer af social-historisk væren og af væren generelt. Suzi Adams, der har beskæftiget sig indgående med Castoriadis’ ontologi, bemærker, at Castoriadis opererer med en stratificeret, dvs. niveau- eller lagdelt, ontologi (Adams 2003, 108f.). Væren er niveaudelt, og den form for væren, samfundet og historien er, kalder Castoriadis for ’social-historisk væren’. I forhold til naturen repræsenterer det social-historiske emergensen af en ny form for væren: ”in the ’passage from the natural to the social’, we find the emergence of another level and another mode of being, and nothing exists as social-historical which is not signification, caught up in and referred to an instituted *world of significations*.” (Castoriadis 1987, 354, min kursivering). Det social-historiske er betydningsverdenens væren, dvs. emergensen af betydning/mening, der ikke har eksisteret, før sociale imaginære signifikationer blev institueret i og som samfund og historie. Denne værensforms opståen opfatter Castoriadis som ”[a] radical break [...] by the emergence of the social-historical in pre-social nature [...] Society brings into being a world of significations and itself exists in reference to such a world.” (s. 359). Bruddet med naturen er dog ikke mere radikalt, end at Castoriadis kan hævde, at det social-historiske ”*leans on* the organization of the first natural stratum”, hvilket vil sige, at ”society finds in it [: nature] a series of conditions, supports and stimuli, stops and obstacles.” (s. 234). Men selvom skabelsen af samfund i det givne finder såvel støtte til som grænser for dets institution, er samfundet ikke desto mindre ikke *determineret* af det naturlige stratum og er heller ikke en

reproduktion af det. Skabelsen af samfund er skabelsen af noget nyt og noget andet end naturen, emergensen af en ny værensmodus, genuin ontologisk nyskabelse. Idet menneskelige samfund opstår, opstår en ny form for væren: den social-historiske.

I Castoriadis' egne tekster er det uklart, om den social-historiske væren også er noget andet end det socialt imaginære, eller om det blot er Castoriadis' betegnelse for det imaginæres specifikke værensmodus. Den sidste mulighed synes mest oplagt, især når Castoriadis skriver, at "[s]ociety must make *itself* and state *itself* in order to make or state anything. Making itself and stating itself are the work of the radical imaginary considered as society instituting itself." (s. 269). I så fald træder det imaginære frem som, dvs. manifesterer sig som det social-historiske, der er samfundet i dets skabelse og forandring af sig selv. Castoriadis definerer da også det social-historiske på samme måde som det imaginære, fx: "History is the self-alteration of society – an alteration whose very forms are each time the creation of society considered." (Castoriadis 2007c, 223). Og kort efter: "We posit history *in itself* as creation and destruction." (s. 224). Denne skabelse og destruktion, dvs. selvforandring, skal forstås ontologisk som skabelse og destruktion af former. Skabelsen og destruktionen af "the Athenian *polis*, of the Roman religion, of Florence as it was from the twelfth to the sixteenth centuries, is the destruction of the singular, unique *eidos* embodied in each of these historical entities." (ibid.). Et samfunds destruktion er udslettelsen af en unik, singulær social-historisk ontologisk form for evigt. Skulle den romerske religion komme tilbage, ville det ikke være den romerske religion, men en efterligning, der alligevel (netop som efterligning i en ny tid og en ny kontekst) er noget andet, dvs. en anden *eidos*. Det radikale imaginære instituerer singulære samfundsformer, dvs. singulære betydningsverdener, men netop fordi det imaginære er konstitueret af spændingen mellem skabelse og destruktion, stabilisering og destabilisering, forandres disse betydningsverdener også – indimellem langsomt og umærkeligt, andre gange voldsomt og pludseligt – således at der med tiden opstår en helt anden (*allos*) form (*eidos*). Det social-historiske er med andre ord det imaginæres selvudfoldelse som en verden – eller rettere: som verdener – af betydning/mening, der er under permanent forandring.

Hvordan kommer denne dialektiske selvudfoldelse til udtryk? Formalt er der jo tale om det imaginæres skabende/destruerende penduleringen, men der kan siges noget mere konkret. Jeg har allerede med henvisning til Philipp Stoellgers opfattelse af den poetiske metafor antydnet, hvordan det socialt imaginæres dialektiske selvudfoldelse kan siges at kommet til udtryk i sproget, dvs. som det *semantisk* imaginære, og mere præcist som den poetiske metaforers immanente spænding mellem destabilisering og stabilisering. Men vi finder også den samme dialektik på et mere overordnet socialt niveau, nemlig som den dialektiske spænding mellem de to sociale former *ideologi* og *utopi*,

hvad Paul Ricoeur har påpeget. Ricoeur udvikler netop sin egen forståelse af det socialt imaginære i relation til ideologien og utopien, som han beskriver som to forskellige sociale ”imaginative practices” (Ricoeur 1994, 129). Ifølge Ricoeur er individer og grupper af individer ikke relateret til hinanden direkte, men relationerne formidles af det socialt imaginære, der, som nævnt, er en tredje realitet mellem subjekt og objekt og mellem subjekterne. Især ideologien og utopien er her to centrale, men polariserede momenter i det socialt imaginæres formidling af relationaliteten. Hvad der i vores sammenhæng først og fremmest er af interesse, er, at Ricoeur mener, ideologien og utopien afslører en dobbelt polarisering inden for det socialt imaginære. For det første er ideologi og utopi to i forhold til hinanden antagonistiske figurer, men, for det andet, også inden for henholdsvis ideologien og utopien selv eksisterer en polaritet, nemlig mellem deres respektive patologiske og positive funktioner (ibid.). Lad os først se på polariteten mellem ideologi og utopi.

Ifølge Ricoeur er ideologien en social imaginær figur, der er rettet mod fortiden, mens utopien er en figur, der er rettet mod fremtiden (s. 130). Dermed mener han, at ideologi er det socialt imaginære, der manifesterer sig som forsøget på at stabilisere og legitimere den bestående samfundsorden gennem konstruktionen af normative indstiftende fortællinger af mere eller mindre mytisk karakter – Dannebrog, der falder ned fra himlen, Oktoberrevolutionen, en guddommelig forjættelse om at blive en nation etc. I den forstand udgør ideologien et, med Castoriadis’ terminologi, klart heteronomt element i det socialt imaginære. Som Ricoeur skriver, består ideologiens funktion i ”reinforcing and repeating the social tie in situations that occur after the fact.” (ibid.). Ideologien udtrykker samfundets behov for et fælles arsenal af ’billeder’, ved hjælp af hvilke det repræsenterer sig selv for sig selv. Således er det ideologiens funktion at sikre samfundets identitet og individernes sociale integration, og ideologi er dermed basalt set en stabiliserende social imaginær udtryksform.

Ideologiens modstykke er utopien. Ricoeur gør opmærksom på en særlig asymmetri, der kendetegner forholdet mellem ideologi og utopi. Mens ideologien ikke afslører sig selv som ideologi, er utopien ”a definite literary genre” (s. 131), hvilket vil sige, at utopien erkender sig selv som utopi og definerer sig selv som sådan, jf. fx Thomas Mores værk *Utopia*. Dette forhold hænger formentlig sammen med, at ideologien i forsøget på at stabilisere samfundet er nødsaget til at henvise til begivenheder, der for at kunne forøge legitimeringspotentialet præsenteres som fakta, mens utopien heroverfor henviser til begivenheder eller tilstande, der helt åbenlyst endnu ikke er til og som måske heller aldrig indtræffer. Dog må man vel også sige, at det utopiske kan manifestere sig som andet end litteratur. Utopiske forventninger kan således komme til udtryk i messianistiske og milinaristiske bevægelser, som vi blandt andet kender fra de protestantiske vækkelsesbevægelser i mid-

ten af det 19. århundrede og fra den socialistiske messianisme i begyndelsen af det 20.⁵¹ Utopien definerer Ricoeur ganske enkelt som "the imaginary project of *another* society, of *another* reality" (ibid., min kursivering). Parallelt med Stoellgers beskrivelse af den poetiske metafors ene moment, der fungerer som en omperspektivering af betydningsfelter, betegner Ricoeur utopien som et "*no-where*" eller et "non-place", hvorfra "we can take a fresh look at our reality, in relation to which nothing can henceforth be taken for granted." (s. 132). Utopien er den imaginære figur, hvormed vi bliver i stand til radikalt at gentænke den sociale virkelighed, vi er indfældet i. Utopien bliver dermed det nøjagtige modstykke til ideologien. Ideologiens funktion er stabilisering og social integration: "Utopia, in counterpoint, is the function of social subversion." (ibid.). Som sådan repræsenterer utopien det socialt imaginæres destabiliserende og selvoverskridende pol.

Inden jeg vil forsøge at redegøre for, hvorfor ideologi og utopi må holdes sammen i et dialektisk spændingsforhold forstået som det socialt imaginæres penduleringen frem og tilbage mellem to gensidigt negerende poler, vil jeg kort skitsere den interne polaritet i henholdsvis ideologien og utopien. Såvel ideologi som utopi har ifølge Ricoeur en både positiv og negativ (patologisk) funktion. Ideologiens positive funktion består ganske enkelt i, at uden et minimum af integrerende forestillinger og narrativer vil samfundet overhovedet ikke kunne hænge sammen (s. 130). Hvis Ricoeur har ret i dette, må man overveje, om der så ikke også er grænser for, hvor autonome et samfunds borgere i det hele taget kan blive, for så vidt som samfundet stadig skal kunne eksistere som et fællesskab af individer, der har noget at finde sammen om. Ideologien skaber en kollektiv identitet, uden hvilken det kan være svært overhovedet at forestille sig et kollektiv. I den sammenhæng kunne det relevant at undersøge, om Castoriadis' dikotomi mellem autonome og heteronome samfund ikke er for bastant, og om ikke selv et autonomt samfund har brug for et minimum af heteronomi for at kunne eksistere. Men det kan jeg ikke komme videre ind på her. Ideologiens negative eller patologiske funktion består i konstruktionen af det, ideologikritikken fra og med Marx har kaldt 'falsk bevidsthed', dvs. en illusorisk virkelighedsrepræsentation, der konsoliderer magthavernes autoritet og undertrykker masserne, uden disse er klar over det. Ricoeur kalder ideologiens patologiske funktion for "dissimulation" (ibid.), dvs. en virkelighedsrepræsentation, der skjuler eller hemmeligholder sin virkelige funktion og motivation.

⁵¹ Den socialistiske messianisme, der har sit udspring i Oplysningens mere utopiske momenter, har Jacob Taubes meget rammende karakteriseret som 'eskatologisk' eller 'optimistisk' humanisme (Taubes 1957, 141). Modpolen til denne form for humanisme kalder Taubes for 'tragisk' eller 'pessimistisk' humanisme. Ud fra en idehistorisk betragtning er det muligt at iagttage den pendulerende bevægelse, der kendetegner det socialt imaginære, gennem vekselforholdet mellem det eskatologiske og det tragiske i den europæiske kultur. Oplysning og romantik, modernitet og postmodernitet, liberalteologi og dialektisk teologi etc. kan på forskellig vis siges at repræsentere hinandens modsætninger, hvis tilsynekomst netop er betinget af den ene pols negation af den anden etc., dvs. af spændingen mellem to poler, der gensidigt negerer hinanden.

Også utopien har en positiv og en patologisk funktion. Dens positive funktion består i destabiliseringen af magt og autoritet, i muligheden for selvkritik og for at bringe nye perspektiver på virkeligheden i spil. Som sådan holder utopien ideologien i skak. Utopiens patologiske funktion består i dens "tendency to hold reality in the throes of a dream, a fixation of perfectionist designs, etc." (s. 132f.). Ricoeur beskriver endvidere de patologiske faremomenter ved utopien som virkelighedsflugt i drømme og litteratur, skizofrenilignende tilstande, hvor idealer overskygger virkeligheden, og nostalgi efter et tabt paradys, der kamufleres som fantasier om fremtidige idealsamfund. 'Ikke-stedet' kan helt bogstaveligt bringe mennesket til et punkt, hvor det ikke længere har et sted i verden, men kun eksisterer i en monomanisk drøm om 'det andet'.

Ricoeur hævder derpå, at ideologi og utopi "dialectically imply one another" (s. 133), dvs. de er ikke bare hinandens simple modsætninger. Pointen er netop, at de to poler i det socialt imaginære betinger hinanden, idet "utopia and ideology appears as the play of two fundamental directions of the social imagination." (ibid.). Den ideologiske pol stræber mod integration og gentagelse, dvs. mod konsolidering og stabilisering af den sociale orden; den utopiske pol stræber i den anden retning mod en overskridelse af den sociale orden ved at skabe 'andre verdener', der destabiliserer den etablerede orden. At denne spænding mellem ideologi og utopi er uoverskridelig, som Ricoeur skriver (ibid.), skyldes, for det første at de to poler holder hinanden i frugtbar balance, idet det ideologisk imaginære kan forhindre det utopisk imaginære i at flygte ud af virkeligheden, og tilsvarende kan det utopisk imaginære forhindre det ideologisk imaginære i at lukke sig om sig selv i en totalitær 'closure of meaning'; og for det andet er spændingen uoverskridelig, fordi det utopiske og det ideologiske, destabilisering og stabilisering, er to aktivitetspoler i en og samme sociale fantasi. Utopi og ideologi er den måde, det socialt imaginære manifesterer sig på som konkrete imaginative sociale praksisser, dvs. utopi og ideologi er udtryk for det socialt imaginæres dialektiske selvudfoldelse i og som den social-historiske virkelighed.

Kreativ emergens og physis

Den dialektiske spænding mellem to poler, der definerer det imaginære som en rastløs fantasi, dvs. en fantasi, der er i permanent bevægelse, og som overskrider sine egne etablerede determinationer, mener Castoriadis – som jeg nu vender tilbage til – ikke kun kendetegner den social-historiske væren. Det er også en rastløshed, der manifesterer sig i den præ- eller ikke-sociale væren, i naturen. Suzi Adams har overbevisende argumenteret for, at Castoriadis' tænkning allerede antydningvist i *The Imaginary Institution of Society* fra 1975, men fremdeles efterfølgende, har taget en 'ontologisk vending', som hun beskriver som "a shift from a regional ontology of the social-historical towards

a transregional ontology of *physis*.” (Adams 2003, 106). I *The Imaginary Institution of Society* beskæftiger Castoriadis sig primært med ideen om det social-historiske som en ny form for væren, der ikke kan reduceres til en før-social værensmodus, men efterfølgende udvider han denne ’regionale ontologi’ til en ’transregional ontologi’, som Adams kalder ”Castoriadis’ ontology of *physis* – an ontology of creative emergence” (ibid.). Som nævnt er der hos Castoriadis tale om en stratificeret ontologi, dvs. væren må forstås som forskellige lag eller niveauer (jf. den vulkanologiske terminologi fra tidligere). Væren generelt udfolder sig i specifikke lag: et naturligt stratum (*physis*) og et imaginært stratum (det social-historiske), der ”læner sig” op ad det første, og, som jeg vil forsøge at vise, er værens stratifikation ækvivalent med fantasiens stratifikation. Fantasi, forstået som skabelse/destruktion af former (*eide*), er i Castoriadis’ tænkning med andre ord ikke kun et antropologisk begreb, heller ikke blot et social-historisk, men tillige et ontologisk.

Castoriadis anvender en del forskellige mere eller mindre metaforiske betegnelser for væren, men en gennemgående er ’kaos’ og varianterne ’bundløse dyb’ og ’afgrunden’. Således skriver han fx: ”Chaos is the ultimate depth of being; more, it is the bottomless depth of being; it is the abyss behind everything that exists.” (Castoriadis 2007d, 241). Med ’kaos’ mener Castoriadis ikke ren og skær forvirring eller uorden, men derimod værens ”immanent ability to create [...] a *vis formandi* of being” (s. 240). Netop gennem skabelsen af former er væren tilgængelig for os som både kaos og kosmos, dvs. som en organiseret verden, som en orden eller form, der er under konstant forandring, og som derfor afslører en ”inexhaustability of being” (ibid.): væren som uudtømmelig tilblivelse og destruktion af former. Væren er ”perpetual creation, permanent surging from the abyss, from bottemlessness, but which can only be by giving itself, or by taking, form.” (s. 242). Kaos er ifølge Castoriadis en passende beskrivelse af væren, fordi væren er uophørlig emergens af former.

Ifølge Adams betyder dette, at verden både har form og er ved at blive formet, ”or better, it is partially formed and partially formable. In this sense, the world is underdetermined; being is not fully determined.” (Adams 2003, 107). Ligesom i tilfældet med social-historisk væren, der er konstitueret af spændingen mellem det imaginæres to poler, dvs. som en væren i konstant tilblivelse og permanent uro, er væren i det naturlige stratum (*physis*) konstitueret af en spænding mellem formernes ”relative stability and durability” (ibid.) på den ene side og væren ”as a heterogeneity which underlies the possibility of the emergence of new forms” (s. 108) på den anden. Denne ontologiske rastløshed, væren som tilblivelse, relativ stabilisering og overskridelse af former, forsøger Castoriadis at udfolde nærmere ved at tematisere væren som tid. I sin indledning til en artikel om tid og skabelse skriver Castoriadis således: ”I shall argue that time is inseparable from being.” (Castoriadis 1997g, 375). Og lidt senere forklarer han i en enkelt sætning, som jeg skal forsøge at

udlægge efterfølgende, hvordan dette sammenfald af væren og tid skal forstås: "Time is being insofar as being is otherness, creation, and destruction." (s. 395). For at forstå sammenfaldet af væren og tid i begreberne 'andethed', 'skabelse' og 'destruktion' må man først gøre sig klart, at Castoriadis forsøger at beskrive tiden i sig selv. Han følger den traditionelle filosofiske sondring mellem subjektiv og objektiv tid, tid som erfaring og tid som opmåling af bevægelse i rummet, men tilføjer da, at denne sondring rejser spørgsmålet om "time *as such*, a third term making it possible to talk about subjective and objective times as *times*." (s. 374). Ifølge Castoriadis er denne tredje bestemmelse af tiden, eller tiden 'som sådan', identisk med væren forstået som emergensen af andethed, dvs. som permanent skabelse og destruktion af former. Dette hænger sammen med, at tiden i sig selv er konstitueret af et før og et efter, og dette før og dette efter eksisterer ikke i ren abstrakthed, men, ifølge Castoriadis, kun som den ontologiske selvforandring, der finder sted, når former skabes og destrueres: "the emergence of forms is the ultimate character of time; the before and the after is given by the scansion of creation and destruction." (s. 397) Væren, skriver Castoriadis et sted, er skabelse (s. 395); men skabelse er tiden i væren, eller værens tid, eller altså væren som tilblivelse. Med Adams, hvis formuleringer ligger tæt op ad Castoriadis' egne, kan man sige, at tid er væren forstået som "a process of *always becoming being*, a surging forth of new forms, but one where a total closure is never ultimately achieved such that it would prevent the creation of new forms and new determinations from emerging." (Adams 2003, 108). Adams kan derfor konkludere: "being as the emergence of otherness is time." (ibid.).

Værens tidslighed, værens karakter af altid at holde alt i bevægelse og forandring, udtrykker Castoriadis med den græske term "*alloiōsis*" (Castoriadis 1997g, 392), dvs. alteration eller permanent foranderlighed: det, der er, er ikke identisk med sig selv, men er hele tiden ved at blive noget andet; væren er ikke: 'væren = er', men 'væren = forandring/tilblivelse'. Former – såvel i naturen som i kulturen – skabes og destrueres, opstår og forgår i en uendelig proces, der netop er uendelig, fordi der ikke er noget *telos*, dvs. former opstår og forsvinder i en planløs, irrationel, uendelig skabelses- og destruktionsproces. Alteration, skabelse/destruktion af form, kalder Castoriadis også for 'andethedens emergens': væren er, qua tid og kreativitet, det, der lader noget andet (andre former) emergere ud af intet. Castoriadis skelner skarpt mellem andethed og forskellighed. Nye former, der opstår, er ikke forskellige fra, men noget andet end tidligere former. "Treogfyrre" er forskellig fra '43', og en cirkel er forskellig fra en ellipse, skriver Castoriadis, men "[t]he *Illiad* and *The Castle* are not different – they are other. A horde of baboons and a human society are other." (ibid.). To stole, der produceres på en fabrik, er *forskellige fra* hinanden, men de er ikke noget andet i forhold til hinanden. Men som kulturel genereret form er 'stolen' som sådan noget *andet end* det persiske tæp-

pe. Den græske kultur i dag er ikke forskellig (numerisk, kvantitativt distinkt) fra den græske kultur i antikken; den er noget andet end denne. Castoriadis udtrykker forskellen mellem forskellighed og andethed sådan, at to genstande/fænomener er forskellige fra hinanden, hvis der findes et sæt af "determinate transformations ('laws') allowing the deduction or production of this from that. If there is no such set of determining transformations, the objects are other." 'Andethedens emergens' bliver dermed "the only way to give more than verbal meaning to the idea of newness, or the new as such." (ibid.). Hermed er vi tilbage, hvor vi startede vores undersøgelse af fantasibegrebet hos Castoriadis, nemlig ved ideen om 'creatio ex nihilo'.

Ifølge Castoriadis er noget ikke genuint nyt, hvis det kan bygges op ved hjælp af allerede givne elementer eller i henhold til givne love; det nye er netop det, der ikke er underlagt givne love, men det, der selv skaber og instituerer nye love: "Something being new means, therefore: something is the position of new determinations, of new laws. This is the meaning of form – of *eidos*" (ibid.). Og former (mønstre, love, paradigmer, regler for ...), har vi set, skabes ifølge Castoriadis 'ex nihilo', om end ikke 'in' eller 'cum' nihilo. Pointen i denne sammenhæng er dog ikke, at skabelsen af former foregår som en a-kausal, ikke-determineret ontologisk nyskabelse, men snarere at denne formskabelse aldrig bringes til standsning, idet den ikke er underlagt en historisk logik eller rationalitet, der stræber mod et mål, men derimod er udtryk for en rastløs, ontologisk fantasi (*vis formandi*), der er lige så "gal" og "blind" som psykens radikale fantasi. "[T]he determinations over what there is are never closed in a manner forbidding the emergens of other determinations." (s. 393). Væren "lukker" sig ikke om sig selv, men holder sig altid så meget i bevægelse, at det andet og nye kan emergere. "In this emergence", skriver Castoriadis i en anden artikel, "we read this formative potentiality of overall Being/being, a potentiality that in itself has, of course, no personality, or no finality either; *it is not teleological*." (Castoriadis 1997c, 184, min kursivering). Væren er den planløse, uendelige skabelse, destruktion og nyskabelse af former, den kreative emergens af andethed, en rastløs ontologisk/kosmologisk fantasi. Spørgsmålet om teleologi vender jeg tilbage til i afsnit b) nedenfor.

Som tidligere nævnt finder man også på dette ontologiske niveau, væren som *physis* eller natur, i Castoriadis tænkning et spændingsforhold mellem en tendens mod stabilisering og en tendens mod destabilisering. Ifølge Suzi Adams har Castoriadis udviklet sin 'transregionale ontologi', hvor før-social væren tematiseres, på baggrund af sin 'regionale ontologi', hvor det udelukkende drejede sig om social-historisk væren (Adams 2003, 109). Det socialt imaginære projiceres så at sige bagud eller ned i et mere generelt værensniveau, der derved tager form efter det social-historiske, dog uden selv at være hverken socialt eller historisk. Castoriadis' naturbegreb og transregionale ontolo-

gi skal dog ikke udelukkende ses som hans socialfilosofi tilbageprojiceret på naturen, men er – ækvivalent med at hans opfattelse af samfund og historie er baseret på ikke-deterministiske og ikke-funktionalistiske teorier – baseret på ”postmechanistic understandings of nature as they appear in the natural sciences (quantum physics, the new philosophy of the organism)” (ibid.). Med rette fører Adams disse teorier tilbage til den tidlige romantiks og den tyske idealismes begreb om *natura naturans*, dvs. naturen som kreativt princip. I en artikel afslører Castoriadis selv sit naturbegrebs forbindelse til romantikken: ”Nature of course is here *natura naturans*, not *natura naturata* [...] but a ’living’ power of emergence, bringing together matter under form.” (Castoriadis 1991b, 90). Naturen er en levende kraft, der former materien netop ved at lade former emergere. Den spænding, der her opstår, bliver da lige præcis en spænding mellem *natura naturans* og *natura naturata*, dvs. en spænding mellem skabende og skabt natur, mellem et princip, der holder alt i bevægelse, og et princip, der sikrer en relativ stabilitet og identitet i naturen. *Alloiosis*, selv-alteration og selv-skabelse, betyder således naturens overskridelse af sig selv gennem skabelse og destruktion af former, *natura naturans*’ transcendering af *natura naturata*. Værens *vis formandi* er den kraft, der fastholder den ”levende” natur og den objektificerede natur i et spændingsforhold, således at alt, der er til, er til i bevægelse, forandring, tilblivelse. Fantasien er en kraft, der holder modsatrettede momenter/poler sammen i et dialektisk spændingsforhold, og som igennem sin pendulering frem og tilbage forhindrer det skabte i at bringes til hvile – ’closure’, som Castoriadis ville udtrykke det. Fantasien er ikke selv i hvile, men er en pendulerende bevægelse mellem to poler; og fantasien skaber ikke kun orden, men overskrider også denne orden, og holder dermed alt i uro. Fantasien må dermed i dobbelt forstand bestemmes som en rastløs fantasi: den er selv i bevægelse og den holder alt i bevægelse.

Lad mig her til sidst kort rekapitulere: hos Castoriadis finder der en omfattende udvidelse af fantasibegrebet sted, således at fantasien ikke kun er et antropologisk, men også et kollektivt/social-historisk og ontologisk/kosmologisk begreb. Fantasien går igen på tre niveauer eller manifesterer sig tre gange i en stratificeret ontologi: 1) som formdannende kraft i naturen, dvs. som kreativ emergens eller andethedens emergens; 2) som formdannende kraft i kulturen/historien, dvs. som det socialt instituerende imaginære også kaldet det radikale imaginære; og 3) som individuel psyke/radikal fantasi, der skaber solipsistiske former (repræsentationer), affekter og begær. Men som *vis formandi* er fantasien ikke kun formdannende, men tillige formdestruerende, dvs. fantasien etablerer en spænding mellem to poler, der alt efter perspektivet kan beskrives på forskellig vis som en spænding mellem skabelse og destruktion, stabilisering og destabilisering, immanens og transcens, orden og kaos. Fantasien skaber orden og kaos, men er ikke selv hverken orden eller kaos,

men den pendulerende bevægelse frem og tilbage mellem orden og kaos; fantasien er heller ikke ren immanens eller ren transcendens, men en immanent transcendens; og fantasien er heller ikke blot at forstå som den selvmodsigende skabelse og destruktion af former, men fantasien skal forstås som den ontologiske tid, tiden som sådan, der i det hele taget gør skabelse og destruktion mulig, og som manifesterer sig netop som vekselforholdet mellem skabelse og destruktion overalt i værensniveauet. Fantasiens afgørende og grundlæggende ambivalens manifesterer sig således på samtlige den stratificerede ontologiske tre niveauer (*physis*, social-historisk væren og psyke) som et dialektisk spændingsforhold mellem to gensidigt negerende poler, der som sådan bestemmer fantasien i dens tre dimensioner som en rastløs fantasi: på *physis*-niveauet manifesterer fantasien sig som spændingen mellem *natura naturans* og *natura naturata*; på det social-historiske niveau som spændingen mellem det socialt instituerende og instituerede imaginære; og på det individuelle menneskes niveau som spændingen mellem psykens radikale og det sociale individs reproduktive fantasi. På dette sidste niveau kan der opstå endnu et spændingsforhold, nemlig tænkningens overskridelse af sig selv gennem refleksionen, dvs. en spænding inden for det sociale individs fantasi mellem denne fantasiers reproduktive og kreative, subversive poler.

b) Åbning mod religionsfilosofien: rastløshed, oscillation/svæven, immanent transcendens

Jeg vil i det følgende argumentere for, at Castoriadis' særdeles omfattende og komplekse fantasibegreb introducerer tre relaterede tematikker, der har særlig relevans for religionsfilosofien. At tematikkerne er relateret, skyldes, at de kan ses som tre aspekter af en manifestation af det uendelige (det infinitte) i det endelige (det finitte). Det tredje aspekt af denne manifestation afslører, at fantasien også kan ses som en transcendens i immanensen. Min påstand er med andre ord, at Castoriadis' fantasibegreb fra tre forskellige vinkler åbner for en refleksion over det uendelige (og transcendenzen), som religionsfilosofien kan knytte an ved. Når jeg opfatter uendelighedstematikken som en åbning mod religionsfilosofien, skal det ikke forstås derhen, at jeg forsøger at presse en naturlig teologi ud af Castoriadis' fantasibegreb. Jeg hævder ikke, at de former for uendelighed, der melder sig i kraft af fantasien, lægger en religiøs tydning nær eller med nødvendighed bør tolkes teologisk. At Castoriadis' fantasibegreb lader sig åbne mod religionsfilosofien, betyder alene, at dette begreb rummer en uendelighedstematik, der *også* kan gøres til genstand for religionsfilosofisk refleksion, for så vidt som uendelighed er et begreb, der er uomgængeligt i religionen. Fantasibegrebet, sådan som jeg har udviklet det her i nær tilslutning til Castoriadis, kommer i del 3 dels til at fungere som kriterium for, hvad fantasi i det hele taget er, dvs. jeg kan ved hjælp af det udviklede

fantasibegreb foretage en kritisk vurdering af de forskellige religionsfilosofiske tilgange til fantasien, dels til at fungere som genstand for en decideret religionsfilosofisk gennemtænkning. Min påstand er altså, at det navnlig er uendelighedstematikken, der gør fantasibegrebet religionsfilosofisk relevant.

Som et sidste led i udviklingen af fantasibegrebet vil jeg i dette afsnit forsøge at indkredse uendelighedstematikken ved hjælp af tre tæt forbundne begreber/metaforer, der gensidigt supplerer hinanden. Uendelighed, hævder jeg, kan erfares og manifesterer sig i kraft af fantasien på tre måder og hver gang i et dialektisk forhold til det endelige: 1) som en uro i det endelige, dvs. som 'rastløshed'; 2) som en 'oscillation' eller 'svæven' mellem det skabte og det skabende, endelighed og uendelighed; og 3) som henholdsvis det uendeliges inkarnation i det endelige og det endeliges selvoverskridelse, dvs. som 'immanent transcendens' i to betydninger af udtrykket. De tre begreber/metaforer, jeg vil forsøge at indkredse uendelighedstematikken ved hjælp af, er altså: 'rastløshed', 'oscillation/svæven' og 'immanent transcendens'.

Det skal nævnes, at dette sidste afsnit også vil have karakter af en sammenfatning på afhandlingens del 2.

Rastløshed

Castoriadis' fantasibegreb reintroducerer i en bestemt henseende en tankefigur i ontologien og antropologien, der er af nyplatonisk proveniens. Ideen om spændingsforholdet mellem den skabende pol og det skabtes pol, der går igen på de tre niveauer i fantasibegrebets vertikale stratifikation, afslører således en væsentlig affinitet med det såkaldte 'individuationsprincip'. Individuationsprincippet handler oprindeligt hos Aristoteles om forholdet mellem form og materie, det almenne og det partikulære, dvs. forholdet mellem formernes universalitet og det konkret eksisterendes partikularitet. Det universelle, formen, individueres i og som den konkrete genstand, dvs. formen er for så vidt til stede i det konkrete som den bestemmende, formgivende instans, der dels bevirker, at det konkrete gøres til noget bestemt, dels at det konkrete passende kan beskrives ved hjælp af almenbegreber. I den nyplatoniske tænkning, fx hos den kristne renæssancefilosof Nicolaus Cusanus, udlægges individuationsprincippet skabelsesteologisk. Nyplatonismens begreb for det Absolutte eller Gud er 'Det Ene', og individuationsprincippet betegner i denne sammenhæng Det Enes selvudfoldelse og konkretisering i og som mangfoldighedernes verden.⁵² Det Ene opfattes som det transcendent, kreative udgangspunkt for alt eksisterende, men den afgørende pointe er

⁵² Cusanus' nyplatoniske opfattelse af individuationsprincippet har jeg behandlet mere udførligt i (Sandbeck 2007, s. 75-86), som jeg her må henvise til.

netop, at det immanent eksisterende ikke i dualistisk forstand ses som noget radikalt forskelligt fra Det Ene, men derimod som Det Enes selvmanifestation. Det Ene manifesterer sig som noget andet end sig selv, nemlig som verden og dens ting, der på en gang er og ikke er Det Ene: de eksisterende enkeltting, ja, hele universet, er Det Enes 'andethed' (*alteritas*). Verden er med andre ord Det Enes inkarnation, i kraft af hvilken det træder frem, realiserer sig og tager skikkelse.⁵³ Kendetegnende for alt eksisterende er, at det har grænser og således er endeligt; Det Ene derimod er grænseløst og i den forstand uendeligt, hvilket betyder, at dets selvfremtrædelse i endelighedens konkrete skikkelser i princippet aldrig kan udtømmes. De eksisterende ting er det uendelige i endelighedens skikkelse, og når det uendelige udfolder sig selv i endelighedens skikkelse, kan dette netop kun ske i en uendelig proces, i hvilken nye former og figurer uophørligt skabes og destrueres. Det Enes individuation i og som konkrete enkeltskikkelser er med andre ord det, der garanterer, at alt er i bevægelse, at intet er i hvile. Denne nyplatoniske figur peger således på en *individualiserende dialektik* mellem på den ene side en uendelig kreativitet (Det Enes selvudfoldelse) og på den anden side de endelige skikkelser (verden og dens ting), som Det Ene individuerer sig i og som. Resultatet af denne individualiserende dialektik er, at alt flyder, at alt er i bevægelse og på vej til at blive noget andet, hvilket passende kan beskrives som en uro i det endelige, dvs. som en grundlæggende ontisk rastløshed.

Hos Castoriadis finder man naturligvis ikke en så eksplicit metafysisk ide som ideen om Det Enes selvudfoldelse, men den individualiserende dialektik gør sig ikke desto mindre alligevel gældende i forholdet mellem *natura naturans* og *natura naturata*, mellem det instituerende og det instituerede imaginære, og til dels mellem den radikale fantasi og det sociale individs reproduktive fantasi. Det er netop ideen om det imaginæres selvudfoldelse, dvs. ideen om en uudtømmelig kreativ kildes selvmanifestation i og som konkrete former og figurer, der afslører den strukturelle affinitet mellem Castoriadis' fantasibegreb og det nyplatoniske individuationsprincip. For at undgå den religiøse/metafysiske ontologi, som nyplatonismen reelt er udtryk for, vender Castoriadis dog så at sige individuationsprincippet på hovedet. Mens det nyplatoniske individuationsprincip beskriver en transcendent krafts selvudfoldelse i og som det immanente, dvs. Det Enes inkarnation/emanation, beskriver Castoriadis det imaginæres selvudfoldelse som 'andethedens emergens', dvs. som immanensens selvtranscenderende kreativitet og selvforandring. Men ligesom i nyplatonismen indebærer det imaginæres selvudfoldelse også en individualiserende dialektik mellem en grænseløs, kreativ kraft og dennes manifestationer i konkrete, afgrænsede former og figurer, en dialektik, der kan karakteriseres som en uro i det endelige. Det endelige er det, der har grænser, er finit, men for så

⁵³ Hos ikke-kristne nyplatonikere tales der ikke om inkarnation, men snarere om emanation.

vidt som det finitte er manifestationer af noget, der ikke selv har grænser, noget infinit, labiliseres eller destabiliseres det endelige. Det endelige gøres af det uendelige labilt og holdes dermed åbent for forandring og nyskabelse. Med andre ord: Castoriadis' tænkning rummer en forestilling om, at fantasien manifesterer sig som en uro i endeligheden, dvs. som dialektikken mellem en uendelig kreativitet og dennes inkarnationer – i øvrigt et udtryk Castoriadis, som nævnt, selv anvender (se fx Castoriadis 1987, 354). Fantasien er det uendelige i det endelige, der netop manifesterer sig som en uro, en rastløshed i det endelige. Fantasien er uendelig som "an inexhaustible supply of otherness, and as an irreducible challenge to every established signification." (s. 371). I det følgende vil jeg uddybe denne pointe ved at beskrive 'rastløsheden' ontologisk. Som specifikt menneskeligt fænomen kan rastløsheden bestemmes som ironi, hvad jeg vender tilbage til i afsnittet om 'oscillation/svæven'.

Det endeliges rastløshed kan i relation til ontologien beskrives med den heraklitiske formulering "alt flyder", og for mig at se rummer netop metaforen 'flyden' eller 'det flydende' eller 'flod/strøm' et ikke uvæsentligt fortolkningspotentiale i forhold til Castoriadis' ontologi. Ifølge Werner Stegmaier, som jeg i det følgende trækker på, rummede og rummer den filosofiske metafor 'flyden' ("Fließen") flere forskellige betydninger (Stegmaier 2007, 102). Han nævner fem: metaforen 'flyden' er en betegnelse for a) overgange, bevægelser og forandringer i det værende; for b) den tid, i hvilken disse overgange, bevægelser og forandringer finder sted; og for c) det liv, i hvilket denne flyden bliver erfaret. Metaforen udtrykker her den erfaring, at hverken tiden eller livet rummer et fast eller stabilt holdepunkt, men at alt derimod er i konstant bevægelse og forandring. Stegmaier fremhæver også metaforens særlige ambivalens: 'flyden' kan således både konnotere d) overflod i negativ forstand, dvs. en oversvømmelse af landområder eller mere eksistentielt ubehagelige erfaringer, man "drukner" i og bukker under for, og e) overflod i positiv forstand, dvs. overskud, berigelse, overstrømmende positive følelser etc. I et lidt andet perspektiv kan denne ambivalens også udledes af ordet 'overflødig'. At være overflødig betyder, at man, noget, livet selv ikke kan bruges til noget, eller at man etc. er uønsket, men kan samtidig også henvise til et livsoverskud, der særligt kommer til udtryk i ikke-pragmatiske og unyttige fænomener som legen, festen og den kunstneriske kreativitet. I et nytteperspektiv er disse fænomener netop overflødige, hvilket egentlig bare vil sige, at der ikke ligger et pragmatisk rationale til grund for dem. I legen, festen og kunsten møder vi en nyttesløs skønhed og frihed, der i forhold til den daglige selvopretholdelseskamp, må siges at være temmelig overflødig, men som ikke desto mindre har dyb betydning for de involverede.

I relation til Castoriadis' ontologi er 'flyden' naturligvis først og fremmest en passende metafor, idet den henviser til den uophørlige skabelse og destruktion af former, der bevirker, at alt er i be-

vægelse og stadig forandring. Ikke tilfældigt melder flodmetaforikken sig på fantasibegrebets samtlige tre niveauer hos Castoriadis: den kreative emergens i naturen og samfundet beskrives som en *'surging forth'* af nye former, dvs. som en understrøm eller et flydende "fundament", der trænger gennem en hærdet overflade og lader det nye opstå; totaliteten af det socialt instituerede imaginære kalder Castoriadis et *'magma'*, der jo netop henviser til et flydende og kun delvist solidificeret klippe materiale; og psykens radikale fantasi opfatter han som *'a flux'*, en strøm af repræsentationer, affekter og begær. Fantasien er således en form- og skikkelsesløs strøm eller flod, der kan tage hvilken som helst skikkelse, det skal være, men jo også en strøm, der atter opløser de skikkelser, den har taget. Det græske begreb for den form- og skikkelsesløse strøm er, skriver Stegmaier, *ápeiron*, som han beskriver således: "dem 'Unbegrenzten', Gestaltlosen, das in alle Gestalten übergehen kann." (s. 105). Fantasien er *ápeiron*, dvs. uden grænser, uden form, uendelig, men *er* kun, for så vidt som den tager form og begrænser sig i endelighedens skikkelse.

Menneskets begrebslige og imaginære betydningsverden er bygget på en flod, der destabiliserer og overskrider betydningsverdenen. I naturen opstår og forgår konstant nye former og figurer. Individets socialiserede, reproduktive fantasi destabiliseres af psykens radikale fantasi. Alt dette betyder strengt taget, at intet er i hvile, at intet "er", men at alt er tilblivelse, hvad allerede Hegel bemærkede: "Alles *fließt*, das heißt: Alles ist Werden."⁵⁴ At alt er tilblivelse, betyder at væren må forstås som proces og/eller begivenhed. Den grundlæggende og allestedsnærværende rastløshed, jeg her forsøger at beskrive, kan med andre ord både karakteriseres ved hjælp af metaforen 'flyden' og ved hjælp af begrebet 'begivenhed'. Som *ápeiron*, grænseløs/uendelig, er fantasien ikke noget, der er, men noget, der sker *i* det, der er. Fantasi er begivenhed, handling, noget der sker. Begivenhedsfilosofien associeres ofte med Alfred North Whiteheads procesfilosofi (s. 115), men der eksisterer også en særlig dekonstruktivistisk, Derrida-inspireret begivenhedsfilosofi, som jeg her støtter mig til. Derrida-fortolkeren John D. Caputo udfolder et sted en sådan begivenhedsfilosofi og definerer i den forbindelse begivenheden som en rastløshedsproducerende hændelse immanent i det værende: "The crucial move lies in treating the event as something that is going on *in* words and things, as a potency that stirs within them and makes them restless" (Caputo 2007b, 50). Ord og ting besidder ifølge Caputo en relativt stabil og velordnet struktur, men begivenheden er det immanente fænomen, der destabiliserer og afstrukturerer og dermed forhindrer, at sproget og tingene bringes i hvile. En begivenhed er derfor ikke selv en ting, men en uro eller bevægelse *i* tingene: "Events get realized in things, take on actuality and presence there, but always in a way that is provisional and revisable, while the restlessness and the flux of things is explained by the events they

⁵⁴ I *Wissenschaft der Logik*, her citeret fra (Stegmaier 2007, 111).

harbor.” (s. 48). Caputo identificerer ikke begivenheden med fantasien, men hans beskrivelse af begivenheden er nærmest identisk med det fantasibegreb, jeg i tilknytning til Castoriadis her abonnerer på. Fantasien er netop ”the restlessness and the flux of things”, der som sådan dels realiserer eller aktualiserer sig i diverse former, dels holder dem i permanent uro, således at det nye kan emergere ud af det, der allerede er.

Det interessante, for ikke at tale om det religionsfilosofisk relevante, i denne sammenhæng består ikke i, at alt flyder, er under forandring og holdes i permanent uro. Dette er bare en konstatering. Det interessante og religionsfilosofisk relevante består derimod i hvilken fortolkning, man giver af rastløsheden som en uendelig/grænseløs fantasis selvudfoldelsesproces. Castoriadis’ egen tvetydige terminologi på dette punkt kan her bringe os på sporet af to mulige religionsfilosofiske interpretationer af fantasibegrebet. På den ene side ønsker Castoriadis jo netop med begreber som ’autopoi-esis’, ’selvalteration’ og ’selvinstituering’ at give den rastløse fantasis selvudfoldelse en immanens-teoretisk drejning. Her er fantasien et synonym for det værendes iboende rastløshed, ’andethedens emgens’, immanensens selvoverskridelse og selvforandring, der planløst udfolder sig i en uendelig proces. Men på den anden side taler Castoriadis også om fantasiens/det imaginæres selvudfoldelse som ’inkarnation’ og ’inskriftion’. For så vidt som dette skal tages for pålydende, må man vel sige, at Castoriadis indfører et transcendsplan i sin tænkning: fantasien er netop ikke immanent, men transcendent, en uendelighed hinsides det værende, der inkarnerer sig i og udfolder sig som det værende i en rastløs og (hvis ikke der er nogen teleologi) uendelig proces. Tvetydigheden afslører en tvetydighed i forhold til, om fantasien på dette ontologiske niveau skal fortolkes som en immanent, uendelig rastløshed (*an infinite restlessness*) eller som en transcendent, rastløs uendelighed (*a restless infinity*). Med andre ord: betyder altings flyden og foranderlighed, at det endelige i kraft af fantasien er uendeligt rastløst, eller betyder det, at der findes en uendelighed, der som rastløs fantasi udfolder sig i og som det endelige? I del 3, kapitel II og III, vil jeg forsøge at demonstrere, at den første mulighed i religionsfilosofisk sammenhæng åbner for en dekonstruktivistisk eller post-moderne religionsfilosofisk fortolkning, mens den anden mulighed åbner for en nyplatonisk fortolkning. I det første tilfælde bliver fantasien fortolket som en rastløshed i det værende, der holder alt værende i uendelig bevægelse og forandring, i det andet tilfælde bliver fantasien fortolket som en uendelighed, der udfolder sig selv i og som verden i en rastløs, dialektisk bevægelse. Provisorisk og her blot som en påstand vil jeg hævde, at disse to muligheder åbner for to forskellige teologiske fortolkninger af fantasibegrebet: fantasien som gud uden Gud og fantasien som Guds nærvær (*deus in nobis*).

Spændingen mellem en uendelig kreativitet og dennes individuation i og som endelige former kan også beskrives som en veksler eller svæven mellem uendelighed og endelighed. Oscillation betyder netop svingning, og i denne sammenhæng skal det forstås sådan, at oscillationen er en svingning, der befinder sig mellem to poler, dvs. der indtræffer ikke en positionering eller standsning, men hvad det nu end er, der svinger, så holdes dette i en konstant svæven mellem polerne. Det uendelige er formalt, diffust og ubestemmeligt; det endelige er materielt, konkret og bestemmeligt. At fantasien svæver, betyder netop, at den befinder sig et sted midt imellem det uendelige og det endelige – billedligt talt mellem himmel og jord.

Ifølge Reinhard Loock dukker 'svæven' op som en betydningsfuld filosofisk metafor i en relativ kort periode i slutningen af det 18. århundrede. Loock taler i den forbindelse om "der frühromantischen Philosophie des Schwebens", hvis repræsentanter – Fichte, Schelling, Fr. Schlegel og Novalis – med betegnelsen 'svæven' forsøgte at genbeskrive og udfolde et klassisk metafysisk motiv: fremstillingen af det Absolutte (Loock 2007, 356). Hos Castoriadis spiller det metafysiske motiv ingen rolle, men ikke desto mindre er det min opfattelse, at Castoriadis' fantasibegreb med fordel kan beskrives i forlængelse af den *frühromantischen* filosofi ved hjælp af metaforen 'svæven'. Som en handling/begivenhed sætter fantasien en grænse (gør endelig) og overskrider samtidig denne grænse (gør uendelig); og også i sig selv er fantasien en uendelig bevægelse mellem to poler, der ikke bringes til standsning ved en af polerne, men konstant holder sig svævende imellem dem. Jeg hævder med andre ord, at Castoriadis' fantasibegreb reaktualiserer og redefinerer en ide, der stammer fra Fichte, og som vi også stødte på i forbindelse med præsentationen af Coleridge tidligere, nemlig ideen om fantasiens svæven, "das Schweben der Einbildungskraft".⁵⁵

Hos Castoriadis er fantasien ikke bare en skabende kraft, men også denne krafts produkter. Således er det socialt imaginære konstitueret som både instituerende og instituerede, det individuelle menneskes fantasi som både radikal og reproduktiv, og den kreative emergens i naturen som både skabende og skabt natur. Man kan sige, at fantasiens produkter (ontologiske singulære former:

⁵⁵ Fichtes ide om 'das Schweben der Einbildungskraft' er kompliceret og har ligeledes en kompliceret og lang forhistorie, som jeg ikke kan gå i detaljer med her. Men ganske kort: Fichte opfatter Jeget som en handling, der sætter sig selv som sin egen modsætning, nemlig som Ikke-Jeget, men derigennem ophæver/negerer Jeget samtidig sig selv. For så vidt som både Jeget ikke skal ophæves i dets ponering af Ikke-Jeget og Ikke-Jeget ikke skal opløses i det rene transcendentale Jeg, hvad det fichteske system kræver, må begge fastholdes i en syntese, som netop indbildningskraften tilvejebringer. Denne syntese må imidlertid ikke ophæve modsætningen mellem Jeget og Ikke-Jeget, hvorfor indbildningskraften, ifølge Fichte, både sætter modsætningen (grænsen) og overskrider modsætningen i samme handling. Jeget, der er en uendelig produktivitet, sætter sig selv som en endelig form (Ikke-Jeget), men overskrider også denne endelige form, trækker sig tilbage og producerer Ikke-Jeget igen. Denne stadige veksler mellem uendelig og endelig, at gøre det uendelige endeligt og atter trække det endelige tilbage i det uendelige, er netop syntesen mellem Jeget og Ikke-Jeget, en syntese, Fichte beskriver som "das Schweben der Einbildungskraft." Se (Loock 2007, s. 356-362).

bestemte sociale individer, konkrete samfund, arter i naturen) er fantasien selv trådt frem i endelig, afgrænset skikkelse, men denne selvfremlæggelse negeres samtidig af fantasien selv, der også destruerer de endelige former, den selv har skabt, for derigennem at skabe nye. Fantasien er derfor kendetegnet ved en indre spænding mellem det, den er som uendelig kreativitet, og det, den er i dens selvfremlæggelse i endelig skikkelse, dvs. som endeligt produkt. At fantasien aldrig nogensinde bare er det ene eller det andet, hverken uendelig eller endelig, hverken ren kreativitet eller kreativitetens produkt, er, hvad jeg forstår ved fantasiens svæven. Fantasien er en kraft, der svæver i midten mellem det endelige og det uendelige, for nu at gentage Fichtes formulering (Fichte 1844, 216). Eller for at knytte an til en tidligere anvendt terminologi kan man sige, at fantasien ikke entydigt er orden, grænse, endelig eller entydigt er kaos, grænseløs, uendelig, men den pendulerende bevægelse mellem orden og kaos, det afgrænsede og det grænseløse, det endelige og det uendelige. Fantasien er ganske vist uendelig i sin kreativitet, men denne uendelighed modsvares af dens tendens til endeliggørelse, der dog atter transcenderes gennem destruktion og nyskabelse etc. At fantasien er svævende betyder ganske enkelt, at den oscillerer frem og tilbage mellem to gensidigt negerende poler, og netop gennem denne oscillation – fantasiens bølgegang mellem orden og kaos, grænse og grænseløshed – holdes alt, fantasien har indflydelse på, i bevægelse.

For nærmere at bestemme fantasiens svæven vil jeg i det følgende knytte an til Vagn Andersens overvejelser over 'den romantiske ironi', sådan som han præsenterer denne som en variation af en "Metaphysik des Schwebens" i disputatsen *Transformationen Gottes*.⁵⁶ Den romantiske ironi repræsenterer en særlig dialektik, der kan karakteriseres som en 'svæven'. I litteraturen betegner den romantiske ironi det forhold i digterværket, teksten, at kunstneren ophæver det, han selv har skabt, fx ved mere eller mindre eksplicit at afsløre fiktionen som fiktion. Dialektikken i den romantiske ironi består i en dobbelt negation – en negation af negationen – der dog ikke som hos Hegel resul-

⁵⁶ "Metaphysik des Schwebens" er Vagn Andersens betegnelse for den dialektiske spænding, han mener gør sig gældende i Jürgen Habermas' kommunikationsteori. Kommunikationens ubetingede 'gyldighedsprætention' er præget af et dobbelt ansigt: på den ene side fremsættes kommunikationsudsagnenes gyldighedsprætentioner altid inden for rammerne af en given historisk kontekstualitet, dvs. de er tidsbundne, men på den anden side peger de netop i deres gyldighedsprætention ud over enhver kontekst, dvs. "Ihrem Anspruch nach erheben sich die Geltungsansprüche gerade zum Überzeitlichen." (Andersen 2008, 72). At gyldighedsprætentionerne er ubetingede, betyder, at de – hvad enten de nu er tidsbundne eller overtidslige – er udtryk for transcendens. Kommunikationssituationen og den sandheds- og gyldighedsprætention, den rummer, kan enten ses som en 'udefrakommende transcendens' – en sandhedshændelse (Gadamer) – eller som en 'indefrakommende transcendens' – et transcenderende træk ved vore egne ytringer (Habermas). Andersens synspunkt er da, at der egentlig ikke skal vælges mellem de to positioner, men at vi snarere "zwischen Gadamer und Habermas pendeln [: muß]", hvilket nærmere bestemmes som: "[...] einem ständigen Hin-und-her-Pendeln zwischen 'Wahrheitsgeschehen' im Gadamer'schen Sinne und 'kommunikativer Rationalität' im Habermas'schen Sinne" (s. 77). Denne penduleringen frem og tilbage kalder Andersen derpå "eine 'Metaphysik des Schwebens'" (ibid.), fordi der er tale om to former for transcendens, som man må pendulere frem og tilbage mellem. I denne afhandling drejer det sig ikke om kommunikationsteori og dialogforståelse, men om fantasibegrebet og fantasiens svæven mellem uendelighed og endelighed, men den formelle struktur af fantasiens 'svæven' svarer naturligvis til den, Andersen beskriver.

terer i en affirmation, men derimod i en ”*immer wieder iterierte Negation*” (Andersen 2008, 245). At negere en position indebærer implicit en bekræftelse af denne positions modsætning, men denne position bliver da i ironien atter negeret og så fremdeles. Ironien lever af ikke at indtage nogen position, men netop af at holde sig svævende mellem enhver position. Ironien er en form for dialektik, der ikke kan bekræfte noget, ikke indtage noget standpunkt, men højst udtrykke en længsel efter bekræftelsen, der dog konstant udebliver. Som Andersen bemærker, kan modsætningen mellem Hegels dialektik og den romantiske ironi beskrives som en modsætning mellem nærværs- og fraværsmetafysik (s. 246): hos Hegel kommer det Absolutte gennem historiens dialektiske proces til sig selv i den spekulative tænkning, i den romantiske ironi unddrager det Absolutte sig enhver form for konkretisering, hvilket vil sige, at det Absolutte kun kan manifestere sig som ren negativitet, som den ironiske svæven. Eller anderledes formuleret: for Hegel er dobbeltnegationerne blot momenter i en større dialektisk proces, hvis mål er forsoningen af det uendelige og det endelige, dvs. det uendeliges positive manifestation i det endelige; i den romantiske ironi er dobbeltnegationerne udtryk for en uendelig negativitet, der netop er uendelig, fordi den aldrig ville kunne blive bekræftet i noget endeligt, i noget konkret fænomen. Som sådan kan ironien kun fremstille det Absolutte, det uendelige,⁵⁷ som noget der unddrager sig endeliggørelse og konkretisering.

Andersen skelner dog mellem to former for ironi, som han karakteriserer ved hjælp af begreberne ”Allegorie” og ”Witz” (ibid.). ’Allegori’ betyder bogstaveligt ’at sige noget andet’, og som ironiform er allegorien ifølge Andersen, der her støtter sig til Manfred Franks studier over tidlig romantisk filosofi,⁵⁸ blevet reaktualiseret i dekonstruktivismen af Paul de Man og Jacques Derrida. Denne form for ironi består i opløsningen af ethvert forudgående udsagn gennem en konsekvent og konstant negation: ”Sie hat sozusagen die *lineare* Form einer ewigen Sinnverschiebung, die sich genau dadurch effektuert, daß immer wieder *von etwas anderem* gesprochen werden muß.” (ibid.). Med Castoriadis’ terminologi kunne man sige, at den allegoriske ironiform består i andethedens permanente emergens, der netop som andethed destabiliserer og forskyder den mening, samfundet har institueret. Denne destabilisering og meningsforskydning er netop et karakteristisk udtryk for det socialt imaginæres indre spænding mellem dets instituerende og dets instituerede poler, som jeg var inde på tidligere. Det socialt imaginære ophæver de betydningsdannelser, det selv har skabt, og som sådan kan Castoriadis’ begreb om den kollektive fantasi siges at ligge i forlængelse af den ro-

⁵⁷ ’Absolut’ betyder ikke uendelig, men betingelsesløs. Hvis noget er uendeligt, kan det dog heller ikke have betingelser, idet intet kan gå forud for eller sætte grænser for det. Alt endeligt er betinget; er noget uendeligt, er det ubetinget og i den forstand absolut.

⁵⁸ Manfred Frank, ’*Unendliche Annäherung*’. *Die Anfänge der philosophischen Frühromantik*, Frankfurt a.M., 1997.

mantiske ironi i dens allegoriske form.⁵⁹ Allegorien implicerer et begreb om uendelighed, men den uendelighed, der her er tale om, er den lineære tids uendelighed, en uendelig ikke-teleologisk negationsproces, der opløser alle faste betydninger og holdepunkter. Det uendelige er her ikke noget, der manifesterer sig som en svæven, men det uendelige er den uendelige skabelses- og destruktionsproces, dvs. tiden, sådan som Castoriadis opfatter den, der gennem destabiliseringen af mening og betydning holder alt andet svævende.

Den romantiske ironi kan dog også karakteriseres ved hjælp af begrebet "Witz", der egentlig betyder 'moment', 'øjeblik', 'det pludselige'. Manfred Frank hævder, at denne form for romantisk ironi svarer til Schlegels egen opfattelse. Ifølge Andersen og Frank er "der Witz" allegoriens modstykke. Mens allegorien implicerer et lineært uendelighedsbegreb, peger "der Witz" på et vertikalt uendelighedsbegreb, hvor det uendelige hævdes at manifestere sig som "punktuelles Aufblitzen der Einheit von Einheit und Unendlichkeit im Endlichen."⁶⁰ Hos Schlegel er ironien, den dobbelte negation, en udtryksform, der i et pludseligt glimt kan lade det uendelige komme til syne i det endelige. Det uendelige kan ikke manifestere sig positivt i det endelige; det tager endelighedens form, men må atter negere denne form, og kun i sin ophævelse af den endelige form, det har taget, kan det uendelige manifestere sig. Schlegel identificerer derpå det uendelige med fantasien: "Der Witz ist eine Verkörperung, 'die äußere Erscheinung, der äußere Blitz der Fantasie' [...], die wiederum – deutlich kantianische Reminiszenz – das synthetisierende Vermögen des Geistes ist. 'Witz ist angewandte Fantasie'".⁶¹ I den endelige verden kan det uendelige kun manifestere sig punktuel, som 'Witz', der skal forstås som en kaotisk syntese af det endelige og det uendelige. Som 'Witz' er ironien et forsøg på at indfange det moment i den permanente skabelses- og ophævelses-/destruktionsproces, hvor der indtræffer et øjebliks erfaring af enhed mellem det endelige og det uendelige. Denne enhed karakteriserer Manfred Frank som det korte øjeblik, hvor fantasiens ufikserbare kaos midlertidigt, punktuel stivner, men dette er netop kun et punkt, et moment, fordi fantasiens uendelige kreativitet straks fremtvinger en negerende bevægelse. Den romantiske ironi har i denne udgave, skriver Andersen, sin herkomst i Fichtes ide om "eines 'Schweben der Einbildungskraft'" (s. 247).

⁵⁹ Også David Roberts mener, Castoriadis' fantasibegreb kan ses som en variation af den romantiske ironi. I sin kreativitet er fantasien ubegrænset, men den kan kun manifestere sig gennem selvbegrænsning: "Infinity tells us that sublime art undertakes the impossible attempt to present the unity of the two sides of form, the sublime oscillation of the limited and the unlimited." (Roberts 1994, 184).

⁶⁰ Manfred Frank, *'Unendliche Annäherung.'* *Die Anfänge der philosophischen Frühromantik*, Frankfurt a.M. 1997, s. 937. Her citeret fra (Andersen 2008, 246).

⁶¹ Op. cit. s. 937f. Her citeret fra (Andersen 2008, 246).

Spørgsmålet er nu, om Castoriadis' fantasibegreb også kan fortolkes som en videreførelse af denne form for romantisk ironi, ironien som 'Witz', eller om hans fantasibegreb entydigt må forstås som en allegorisk ironiform. Det, der her står på spil, er, om Castoriadis' fantasibegreb udelukkende implicerer et lineært, horisontalt uendelighedsbegreb – uendelighed som evig destabilisering af alle konstruktioner – eller om det også kan siges at rumme et punktuelt, vertikalt uendelighedsbegreb – uendelighed som indbrud i tiden, uendelighed som manifestation af en fylde og mening, som tiden ikke i sig selv besidder, en udefrakommende transcendens. Det er ikke så meget et spørgsmål om, hvad Castoriadis selv intenderer – for det er formentlig 'allegorien' – men snarere et spørgsmål om, om hans fantasibegreb fuldstændig umuliggør den anden tolkning. Navnlig på ét punkt, vil jeg mene, Castoriadis får meget svært ved at udelukke det, jeg her kalder et vertikalt (ikke nødvendigvis punktuelt) uendelighedsbegreb. Det drejer sig om det socialt imaginæres skabelse af det autonome samfund og det dertil svarende individ, det refleksive subjekt. Den svæven, der på et ontologisk niveau gør sig gældende som physis' og den social-historiske værens rastløshed – den permanente spænding mellem skabende og skabt, instituerende og institueret – inkarneres uforfalsket i og som det autonome samfunds refleksive subjekter. De heteronome samfund tilstræber en 'closure of meaning', hvilket vil sige, at de forsøger at stabilisere det imaginæres svæven for at ende i en endegyldig selvaffirmation, der udelukker forandring og nyskabelse. Således bliver det heteronome samfund en form for tilsløring af og fremmedgørelse i forhold til virkeligheden. Det autonome samfund er heroverfor en konstruktion, der er tro mod virkeligheden, idet det refleksive subjekt selv må karakteriseres som en svævende subjektivitet. Refleksion er at kunne negere det, der er, ved at skabe det, der ikke er, som reelt alternativ. I kraft af refleksionen kan subjektet indtage en ikke-position, transcendere sine forudgående betingelser, skabe nyt og igen ophæve det, det har skabt. Idet Castoriadis' definition af fantasien er, at fantasien er evnen til at frembringe det, der ikke er, kan det refleksive subjekt forstås som fantasiens, den ontologiske fantasi, egen kommen til sig selv, dvs. physis' og den social-historiske værens bevidstgørelse i og som autonome, refleksive subjekter. Den ontologiske fantasi er kommet til sig selv i og som det refleksive subjekts kreative og subversive fantasi.

Den særlige gyldighed, Castoriadis tilskriver det autonome samfund, synes kun forklarlig, for så vidt som Castoriadis implicit abonnerer på en metafysisk tanke om en ahistorisk sandhed, der sætter sig igennem i tiden. Den uendelighed, fantasien er i dens penduleringen frem og tilbage, inkarnerer sig vertikalt som refleksionens uendelighed, der implicerer subjektets fantasi, der er det uendelige i det endelige. I og som det refleksive subjekt er den ubevidste kreativitet kommet til sig selv og er blevet "the reflective and deliberating subjectivity." (Castoriadis 1994, 153). Den uendelige foran-

derlighed, der kendetegner væren, er i autonome samfund inkarneret som subjekternes evne til og mulighed for bevidst og målrettet at forandre. Den allegoriske ironiforms negative uendelighed synes med Castoriadis ide om det socialt imaginæres selvinstituering som autonomt samfund at være transformeret om til en positiv og affirmativ uendelighed, nemlig til subjektets uendelige refleksivitet, der i den samlede verdenshistorie lys må ses som ”der Witz” – øjeblikket, hvor den rastløse væren og svævende fantasi kom til bevidsthed om sig selv.⁶² I baggrunden fornemmer man Schelling – ideen om væren som henholdsvis ubevidst og bevidst poesi – og Hegel – ideen om Åndens, og i nærværende sammenhæng fantasiens svæven, dobbeltnegationerne, der blot er momenter i en større dialektisk proces, hvis mål er forsoningen af det uendelige og det endelige, en proces, hvis kulminationspunkt er den spekulative tænkning. For Castoriadis er det naturligvis ikke fremstillingen af det Absolutte, det drejer sig om, men det er ikke desto mindre vanskeligt helt at frskrive hans fantasibegreb dets metafysiske herkomst; Castoriadis’ fantasibegreb rummer med andre ord en dialektik, der kan ses som en variation af ideen om det uendelige i det endelige.

Igen vil jeg blot gøre opmærksom på, at de to former for uendelighed, jeg her har skitseret, lægger op til to forskellige religionsfilosofiske tolkninger, hvad vi skal se nærmere på i del 3.

Immanent transcendens

Ovenfor skelnede jeg mellem uendelighed i vertikal og i horisontal forstand, dvs. mellem uendelighed som et indbrud i tiden og uendelighed som kontinuerlig meningsforskydning og andethedens emergens, der foregår i en lineær, uendelig proces. Forståelsen af de to former for uendelighed og den eventuelle relation imellem dem kan præciseres og suppleres ved hjælp af betegnelsen ’immanent transcendens’. Genuin kreativitet består i at transcendere, overskride, det givne. Som evnen til at forestille sig det, der ikke er, transcenderer mennesket via fantasien det, der er. Når der skabes genuint nyt ud af forudgående betingelser, sker der en transcendering af disse betingelser, idet betingelserne ikke i sig selv udgør et tilstrækkeligt grundlag for at kunne forklare det nye, der er blevet til. Det er derfor, Castoriadis hævder, at genuin skabelse er ’creatio ex nihilo’, dvs. der er et akasalt element tilstede i skabelsesprocessen, der transcenderer de forudgående betingelser. Denne form for transcendens kan kaldes immanent transcendens – en indefrakommende transcendens

⁶² Denne kommen til bevidsthed om sig selv kan meget vel vise sig blot at være et øjeblik eller et moment set i det store verdenshistoriske perspektiv. Castoriadis opfatter ikke dannelsen af det autonome samfund som et uundgåeligt resultat, der skyldes historiens inbyggede logik eller ”list”. Han opfatter snarere dannelsen af autonome samfund som noget, der principielt ikke burde kunne lade sig gøre, som en nærmest umulig eller i hvert fald meget skrøbelig konstruktion, der let ville kunne gå i opløsning og slå over i heteronomi. Det 20. århundredes totalitære statsdannelser bærer vidnesbyrd om autonomiens skrøbelighed. Netop skrøbeligheden og dette, at det autonome samfund ikke udgør et mål for den historiske udvikling (fremskridtet), betyder, at det må ses som det pludselige og uventede indbrud i den af heteronomi dominerede menneskelige historie.

– fordi det værende gennem kreativiteten overskrider sig selv, og for så vidt som dette værende er mennesket og menneskets kreativitet, er den immanente transcendens at forstå som selvtranscendens – selvets overskridelse af sig selv.⁶³

Men Castoriadis' komplekse fantasibegreb lægger også op til en anden betydning af den immanente transcendens, nemlig en ide om det transcendentets indbrud i immanensen – en udefrakommende transcendens – dvs. en ide om det transcendentets immanensliggørelse.⁶⁴ Det socialt imaginære er transcendent i forhold til det individuelle menneske og det individuelle menneskes radikale fantasi (psyken), men denne psyke- og individ-transcendente fantasi inkarnerer sig i og som samfundets institutioner, herunder især som det sociale individ. Denne inkarnation, der både indebærer skabelsen af samfund og socialisering af psyken, er en anonym, kollektiv og individ-transcendent fantasie indbrud i immanensen, igennem hvilket det immanente (psyke, fællesskab, kultur etc.) modtager form og mening. Når denne inkarnation finder sted som en skabelse af autonome samfund opstår muligheden for, at psyken bliver socialiseret på en sådan måde, at der genereres refleksive subjekter. Det refleksive subjekt er det sociale individ, der er i stand til bevidst at transcendere sig selv og sine forudgående betingelser, og netop i den forstand kan man sige, at det refleksive subjekts fantasi er kreativ og subversiv. Dette betyder imidlertid, at den menneskelige evne til selvtranscendens, immanent transcendens i horisontal forstand, kun er mulig, for så vidt som der forud har fundet en immanensliggørelse sted, dvs. immanent transcendens i vertikal forstand. Som David Roberts gør opmærksom på, består forskellen mellem oplysningens og romantikkens subjektbegreb i, at subjektet ifølge oplysningstænkningen bliver sig selv gennem en ”radical abstraction from the given”, hvorimod subjektet ifølge romantikken må ses som en konsekvens af en ”historical incarnation” (Roberts 1994, 172). Castoriadis forener disse to forskellige og uomgængelige modernitetstraditioner med hinanden, dog med klar hældning mod romantikken. På den ene side er subjektet i kraft af dets kreative fantasi og ikke i kraft af fornuften i stand til at foretage en radikal abstraktion fra det givne, hvad jeg i nærværende sammenhæng kalder selvtranscendens; på den anden side er mulighedsbetingelsen for subjektets selvtranscendens det individ-transcendente socialt imaginæres inkarnation i og som autonomt samfund. Autonomt, frit og kreativt er ifølge Castoriadis således ikke noget, subjektet kan blive ved egen kraft, fx gennem fornuftens emancipation fra tradition og historie. Autonomi er skænket udefra gennem det socialt imaginæres selvinstitutionering i og som en partikulær samfundsform, der genererer autonome subjekter.

⁶³ Dette svarer netop til Sartres opfattelse af, hvad det vil sige, at mennesket er transcenderende. Ifølge Sartre er mennesket transcenderende, når det via fantasien overskrider det givne og forholder sig til det mulige. Dette kalder Sartre også frihed. Se (Kearney 1998, 62 et passim).

⁶⁴ Sondringen mellem indefra- og udefrakommende transcendens har jeg fra (Theunissen 1998, 36ff.). Se endvidere Vagn Andersens ekskurs om Theunissens sondring i (Andersen 2008, 78-81).

Som Roberts skriver om romantikerne – og spørgsmålet er, om dette ikke også i høj grad gælder for Castoriadis – sætter de i stedet for oplysningens ide om autonomi ”an imaginative openness which draws its strength from the acknowledgement that nature and history transcend the subject.” (s. 173). Det refleksive subjekts evne til selvtranscendens er, hvad dets autonomi betyder, og autonomien kan nærmere bestemmes som naturens og den social-historiske kreativitet, der inkarneres i subjektet som dets imaginative åbenhed.

Hvad jeg her afslutningsvis vil overveje, er, om det er muligt at identificere den udefrakommende, vertikale transcendens, der er nødvendig for, at samfund bliver til og dermed også for menneskeliggørelsen af mennesket. Det socialt instituerende imaginære, er dette bare et transcendentalt ’x’, der må postuleres, for at det bliver muligt at forklare samfundenes opståen og socialiseringsprocessen, uden hvilken mennesket ikke ville være menneske, eller er det faktisk muligt at identificere denne individ-transcendente, anonyme kreativitet. Idet samfund bliver ved med at opstå, forandre sig og forgå, synes det socialt instituerende imaginæres inkarnation at være udtømmelig, og i den forstand kan det tænkes som en uendelig kreativitet, der inkarnerer sig i endelighedens skikkelse, hvad jeg var inde på tidligere. Kan denne uendelighed defineres positivt og i sig selv, eller kan vi kun postulere eksistensen af en sådan uendelighed ved at slutte tilbage fra vores iagttagelse af, at samfundene og væren i det hele taget synes under konstant forandring?

Ifølge Roberts har der i den nyplatoniske tradition – Roberts henviser i den sammenhæng til den nyplatoniske renæssancefilosof Paracelsus – været en tendens til at identificere den uendelige, anonyme kreativitet og menneskets kreative fantasi med Gud: ”*Creatio ex nihilo* is the privilege of God, to it corresponds, however, the ceaseless creativity of vital forces in nature and its equivalent in man, the ceaseless productivity of the imagination.” (s. 180). Også Coleridge betragtede menneskets kreative fantasi som en gentagelse i den endelige bevidsthed af Guds uendelige kreativitet, dvs. som det guddommelige i mennesket, det uendelige i det endelige. Menneskets kreative fantasi ses dermed som en transcendent skaberkrafts immanensliggørelse; denne transcendent skaberkraft identificeres af nyplatonikerne med Gud. Ifølge Roberts kan Castoriadis’ fantasibegreb føres tilbage til denne nyplatoniske teologiske metafysik og naturfilosofi, men det adskiller sig netop fra denne tradition, når det drejer sig om spørgsmålet om at identificere den transcendent, uendelige kreativitet. I stedet for at identificere denne kreativitet med Gud, foretager Castoriadis snarere en ikke-identifikation, idet han, som en variation af ”the Kantian X” (ibid.) – det værendes uidentificerbare, ubekendte ’i-sig-selv’ – karakteriserer kraften til at skabe ud af intet som ”the Chaos, the Abyss, the Groundless.” (Castoriadis 1997f, 311 et passim). Dvs. som en skjult, ukendt, ubestemt og rastløs dynamik i det tilsyneladende stabile og uforanderlige.

Castoriadis vægrer sig mod at kalde den generative-destruktive kreativitet, "the Chaos", for transcendent. Ikke desto mindre hævder han, at kaoset invaderer immanensen og som sådan, må der vel være tale om en slags "transcendens" alligevel: "Alleged transcendence – the Chaos, the Abyss, the Groundless – is constantly invading alleged immanence – the given, the familiar, the apparently domesticated [...] This invasion is manifested both through the emergence of the irreducible new, of radical alterity [...] and through destruction, nihilation, death." (s. 320). Som det, der invaderer immanensen, trænger kaoset, dybet, det grundløse, sig ind på mennesket: "This means that it experiences the Abyss, or that the Abyss imposes itself upon humanity." (s. 324). Ifølge Castoriadis har menneskeheden dog aldrig kunnet acceptere denne erfaring af Kaosets/Dybets invasion i immanensens, men altid forsøgt at flygte fra den. Selvom Castoriadis understreger, at 'transcendens' er et dårligt navn for Kaoset, kan han i denne sammenhæng ikke rigtig undgå at bruge det, og hans religionskritiske pointe er da, at religionen med en storslået konsekvens fejldentificerer transcendenten: "religion responds to human being's incapacity to accept what has poorly been named 'transcendence'; that is to say, they cannot accept the Chaos and accept it *as* Chaos" (ibid.). Fejlen ved religionen er netop, at den "provides a name for the unnameable, a representation of the unrepresentationable, a place for the unlocalizable." (ibid.). Religion kalder transcendenten Gud, og dette er ifølge Castoriadis en fejldentifikation, for det transcendente kaos, den anonyme, radikalt kreative fantasi, kan netop ikke repræsenteres eller navngives. Castoriadis afslører her sig selv som apofatisk "teolog": transcendenten er uudsigelig, uerkendelig, ubeskrivelig etc. Denne negative teologi, får ham derpå til helt i Karl Barths ånd at hævde følgende: "All religion is idolatry." (s. 325). Og han, Castoriadis, fortsætter: "The Sacred is the reified and instituted simulacrum of the Abyss: it gives itself out as 'immanent', separate, localized presence of the 'transcendent' [...] Religion denies the radical imaginary and puts in its place a particular imaginary creation." (s. 325 og 326). Religion er afgudsdyrkelse, fordi religionen fremstiller det transcendente (det radikalt imaginære, Kaoset) som immanent, hvorefter transcendenten afgrænses, repræsenteres og socialiseres på en sådan måde, at den kan have en social funktion netop som stabilisering af samfundets imaginære betydningsdannelser: "Every religion is idolatry – or is not socially effective religion." (ibid.). Implicit i denne formulering ligger en sondring mellem socialt effektiv religion, der er afgudsdyrkelse, og en anden type religion, som Castoriadis ganske vist ikke udtaler sig om. Men Castoriadis synes her at operere med en sondring, der – intenderet eller ej – gentager Henri Bergsons sondring fra bogen *The Two sources of Morality and Religion* mellem to typer religion, nemlig statisk og dynamisk religion.

Bergsons ide om statisk religion minder om Ricoeurs ideologibegreb og Castoriadis' heteronomibegreb: "Static religion [...] attaches man to life, and consequently the individual to society by telling him tales" (Bergson 1977, 210f.). Ligesom ideologien og heteronome samfund tilslører virkeligheden, gør den statiske religion det også: "Being produced by the myth-making function in response to an actual need and not for mere pleasure, they [: religionens myter] counterfeit reality as actually perceived, to the point of making us act accordingly." (s. 211). Den statiske religion er altså identisk med dens sociale funktion: stabilisering og konservering af samfundets meningsdannelser. Heroverfor stiller Bergson nu dynamisk religion, som han også kalder 'mysticisme', som han relaterer til nyplatonikeren Plotin (s. 221 et passim). Den dynamiske religion har en i højere grad destabiliserende funktion, idet den tilstræber at udvikle menneskets evne til at transcendere det givne. Derfor kan den dynamiske religion også i højere grad acceptere kreativiteten og andethedens emergens: "In our eyes, the ultimate end of mysticism is the establishment of a contact, consequently of a partial coincidence, with the creative effort which life itself manifests. *This effort is of God, if it is not God himself.*" (s. 220, min kursivering). Hvad, jeg her ønsker at fremhæve, er, at Bergson identificerer den kreativitet, der manifesterer sig i tilværelsen, med Gud. Den dynamiske religion tilslører altså ikke, ifølge Bergson, den transcendent, rastløse kreativitet, som væren er.

Castoriadis mener, religionen fejlidentificerer det radikalt imaginære, når den identificerer dette med Gud. Når religion bliver socialt effektiv, dvs. samfunds- og meningsstabiliserende, søger den at holde en bestemt imaginær kreation hellig, hvorfor den må benægte og tilsløre den grundliggende, kaotiske kreativitet. Spørgsmålet er, om religion altid og under alle omstændigheder skal forstås som denne heteronomiens fejlidentifikation af det individ-transcendente, radikalt imaginære, eller om religionens identifikation af det individ-transcendente, radikalt imaginære med Gud i det mindste ikke kan ses som en legitim fortolkning, så længe Gud accepteres at være uendelig i sin kreativitet? Som nævnt forholder Castoriadis sig ikke til nogen anden type religion, end den Bergson kaldte den statiske, og som Castoriadis ser som indbegrebet af heteronomi i samfundet, så svaret bliver med andre ord ikke givet af Castoriadis selv. Castoriadis kalder den immanente transcendens i vertikal forstand, den udefrakommende transcendens, der invaderer immanensen, for Kaoset, Dybet, det Grundløse. Religionsfilosofien kan i den forbindelse overveje, om det giver mening at anvende et andet navn for denne transcendent kreativitet, der manifesterer sig i immanensen. Mennesket erfarer i kraft af dets fantasi det transcendent indbrud i immanensen, en uendelighed midt i endeligheden. Ifølge Castoriadis er dette en erfaring af et udefinerbart og uidentificerbart kaos; spørgsmålet er, om den religionsfilosofiske refleksion over fantasien kan sige mere om denne erfaring.

Del 3

Fantasibegrebets religionsfilosofiske relevans

Inden for de sidste 20-30 år er der udkommet en betydelig mængde (primært engelsksproget) teologisk og religionsfilosofisk litteratur, hvor fantasibegrebet enten explicit eller implicit indtager en nøgleposition.⁶⁵ At teologien og religionsfilosofien er begyndt at beskæftige sig med fantasien skyldes for en stor del det stigende krav om og den forøgede interesse i tværfaglighed, der i teologisk sammenhæng blandt andet er kommet til udtryk i et arbejdsfællesskab mellem de teologiske og æstetiske fag. Resultatet er blevet en række tværfaglige projekter om fx kunst og kristendom og litteratur og teologi, i kraft af hvilke æstetiske fænomener som kreativitet, fiktion, metaforer, symboler, poesi og naturligvis fantasi er blevet integreret i teologien. Men det er ikke kun gennem arbejdsfællesskabet mellem teologi og æstetik, at fantasibegrebet er dukket op i teologien og religionsfilosofien. I forlængelse af og i kritisk opposition til den formkritiske metode og Rudolf Bultmanns bibelhermeneutiske afmytologiseringsprojekt opstod der i løbet af 1970'erne og 1980'erne en såkaldt 'narrativ teologi' herunder også en særlig teologisk poetik, hvad jeg i en anden sammenhæng har kaldt 'mytisk-poetisk teologi' (Sandbeck 2006). Såvel den mytisk-poetiske teologi som den narrative teologi har baggrund i filosofiens sproglige vending omkring midten af det 20. århundrede, hvorefter filosofien i høj grad betonedede sprogets kreative, performative og virkeligheds-konstituerende karakter. Den mytisk-poetiske og den narrative teologi forsvarede biblens billedlige, metaforiske og mytiske udtryksformer mod reduktionistiske udlægninger, og hævdede, at de bibelske tekster skulle læses som litterære fiktioner og poesi, snarere end som beretninger om historiske fakta eller som primitiv kosmologi (mytologi). At fantasien hermed blev et nøglebegreb i forståelsen af det kristne sprog, forekommer selvindlysende; alligevel beskæftigede de narrative og mytisk-poetiske teologer sig dog primært indirekte med fantasien, hvilket betød, at de teologiske positioner på dette punkt forekom teoretisk uunderbyggede (s. 28).

⁶⁵ Se fx: Amos Niven Wilder, *Theopoetic. Theology and the Religious Imagination* (1976); Gordon D. Kaufman, *The Theological Imagination* (1980); David Tracy, *The Analogical Imagination. Christian Theology and the Culture of Pluralism* (1981); James P. Mackey (red.), *Religious Imagination* (1986); John McIntyre, *Faith, Theology and Imagination* (1987); David J. Bryant, *Faith and the Play of Imagination: On the Role of Imagination in Religion* (1989); Michael L. Raposa, *Boredom and the Religious Imagination* (1999); Paul Avis, *God and the Creative Imagination. Metaphor, Symbol and Myth in Religion and Theology* (1999). Listen er ufuldstændig og skal ikke forstås som en forskningsoversigt, men som dokumentation for påstanden ovenfor og som reference til religionsfilosofisk og teologisk litteratur om fantasibegrebet, som jeg ikke beskæftiger mig med i denne afhandling.

Der har dog siden hen fundet en eksplicit religionsfilosofisk tematisering af fantasibegrebet sted, og det er denne, der er relevant i nærværende sammenhæng. Jeg har gjort brug af to kriterier for at udvælge de religionsfilosofiske værker, jeg vil undersøge i denne del af afhandlingen. For det første, er der tale om nyere værker, der eksplicit og direkte gør fantasibegrebet til genstand for religionsfilosofisk refleksion. Og for det andet har det været afgørende, at disse værker i forlængelse af afhandlingens problemfelt og den afsluttende diskussion i del 2 betragter fantasien som et begreb, der i særlig grad rummer et potentiale for refleksionen over forholdet mellem immanens og transcendens, endelighed og uendelighed, det menneskelige og det guddommelige. Valget er derfor faldet på Garrett Green, *Imagining God. Theology and the Religious Imagination* fra 1989 (2. udg. 1998), Mark C. Taylor, *After God* fra 2007 og Douglas Hedley, *Living forms of the Imagination* fra 2008 – herunder naturligvis også anden relevant litteratur fra de tre religionsfilosoffer. Som vi skal se, er fantasibegrebet hos Green, Taylor og Hedley omdrejningspunkt for en refleksion over forholdet mellem immanens og transcendens, endelighed og uendelighed, der religionsfilosofisk forstås som et forhold mellem det menneskelige og det guddommelige. Idet de på grund af deres forskellige filosofiske og teologiske udgangspunkter gør tre forskellige fantasiopfattelser gældende, bliver dette forhold dog tænkt på tre forskellige måder. I Garrett Greens åbenbaringsteologiske perspektiv rummer den menneskelige fantasi ingen spor af transcendens, uendelighed eller guddommelighed, men ses som en rent immanent, menneskelig evne, der dog fungerer som menneskeligt tilknytningspunkt for den radikalt transcendent Guds selvåbenbaring. I Mark C. Taylors postmoderne perspektiv fraskrives fantasien den vertikale transcendens og forstås i stedet som en uendelig rastløshed, der destabiliserer enhver endeliggørelse og konstruktion af mening. Forholdet mellem immanens og transcendens etc. opløses dermed i en ren negativitet, idet Taylor beskriver fantasien som hverken immanent eller transcendent. Fantasien som en uendelig rastløshed kan Taylor da forstå som en upersonlig guddommelighed, dvs. som den ”gud”, der er mulig efter metafysikkens såvel teistiske (transcendente) som panteistiske (immanente) Gud. I Douglas Hedleys nyplatoniske perspektiv ses fantasien som en rastløs uendelighed, der manifesterer/inkarnerer sig i det endelige, dvs. som det transcendent, uendelige, guddommelige i det immanente, endelige, menneskelige.

Fantasibegrebet, sådan som det er blevet beskrevet i del 2, vil fungere som kriterium i de følgende undersøgelser, dvs. Greens, Taylors og Hedleys beskrivelser af fantasien vil blive vurderet på baggrund af det ovenfor udviklede fantasibegreb.

Kapitel I. Paradigmatisk fantasi: fantasibegrebet i åbenbaringsteologisk perspektiv (Garrett Green)

Den amerikanske religionsfilosof Garrett Green har i en årrække beskæftiget sig indgående med fantasibegrebet og navnlig med forholdet mellem menneskelig fantasi og guddommelig åbenbaring. I bogen *Imagining God* og i en senere artikel 'The Mirror, the Lamp, and the Lens: On the Limits of Imagination' fra 2002 præsenterer Green sit eget bud på et generelt fantasibegreb, der også skal kunne belyse det mere specifikke religionsfilosofiske eller teologiske problem om forholdet mellem fantasi og åbenbaring. Green kalder sit begreb om fantasi for "den paradigmatiske fantasi."

Green har to overordnede formål med at beskæftige sig med fantasibegrebet. For det første ønsker han at forsvare religionen mod modernitetstænkningens reduktion af religion til subjektivitet og illusion (Green 1998, 10). Store dele af modernitetstænkningen, blandt andet Feuerbachs religionskritik, var baseret på en dikotomi mellem subjektiv og objektiv, fantasi og virkelighed, følelser og fornuft, illusion og sandhed, religion og videnskab, og på baggrund af denne dikotomi kunne den hævde, at religiøse forestillinger er illusoriske og subjektive, idet de netop er produkter af fantasien. Greens begreb om den paradigmatiske fantasi er designet med henblik på at nedbryde denne dikotomi for dermed at rehabilitere religionen som legitim tilværelsestolkning. Som sådan er fantasien et centralt omdrejningspunkt for Greens apologetiske strategi. Det andet formål består for Green i at sikre, at den teologiske brug af fantasibegrebet ikke resulterer i en naturlig teologi. Som åbenbaringsteolog abonnerer Green på en teologisk antropologi, der betoner menneskets passivitet og receptivitet i gudsforholdet, og som derfor benægter, at mennesket uafhængig af åbenbaringen kan finde spor af det guddommelige i det menneskelige – eller af transcendensen i immanensen. Der findes ingen naturlige tilknytningspunkter for talen om det guddommelige, Gud og menneske er radikalt forskellige, og menneskets fantasi kan i dens religiøse brug uafhængig af åbenbaringen derfor kun generere illusioner og falske billeder af Gud. Som vi skal se, får denne åbenbaringsteologiske dagsorden store konsekvenser for Greens syn på fantasien, idet han af dogmatiske hensyn benægter fantasiens aktivitet og kreativitet og i stedet bestemmer den som en rent passiv, receptiv og reproduktiv evne.

I *Imagining God* behandles de henholdsvis religionsapologetiske og åbenbaringsteologiske aspekter ofte på en noget uigennemskuelig og sammenrodet måde, hvilket indimellem vanskeliggør læsningen. I det følgende vil jeg derfor behandle dem hver for sig.

a) Fantasi som apologetisk strategi

Green beskæftiger sig med fantasibegrebet i en videnskabsteoretisk kontekst, idet det er hans hensigt at demonstrere, som han formulerer det et sted, ”that imagination cannot be the basis for contrasting religion and science: instead, it names a feature that they have in common.” (Green 1998, 45). Opfattelsen af naturvidenskaben, videnskabsteorien, har ændret sig fundamentalt i løbet af det 20. århundrede fra en positivistisk eller moderne til en konstruktivistisk eller postmoderne konception. Den moderne, positivistiske videnskabsopfattelse indebar en voldsom kompromittering af enhver religiøs tilværelsestolkning, idet positivismen var baseret på den antagelse, at naturvidenskaben er den eneste sikre metode til erhvervelse af viden om verden. Inden for denne tankegang er religion generelt blevet forstået som ”the great alternative to science, as the chief example of the *other* way of thinking and acting.” (s. 10). Moderniteten – som Green nærmest bruger som synonym for positivismen (s. 25 et passim) – skelner radikalt mellem den objektive virkelighed, som videnskaben beskriver, og den subjektive ”virkelighed”, der består af følelser og tilværelsestolkninger præget af evidensmangel. Som vi har set i forbindelse med Feuerbach, bliver fantasien i moderniteten placeret i den subjektive pol, dvs. ”imagination is simply the subjective opposite of ’objective reality’ or ’the facts’. Imagination from this perspective is the realm of the merely imaginary” (s. 25). I modsætning til videnskabens rationelle beskrivelse og undersøgelse af den objektive virkelighed, hævdes religionen i moderniteten at befinde sig i den subjektive pol, hvor følelser, fantasi, illusioner og uunderbyggede holdninger flourerer. Religionens forestillinger svarer ikke til nogle erfarbare fænomener i den objektive virkelighed, hvorfor modernitetens religionskritik typisk går ud på at stemple religionen som en form for fantasi: illusioner og ønskeforestillinger uden forankring i virkeligheden. I moderniteten defineres religionen således som det modsatte af naturvidenskaben, og det er denne modstilling, Green opfatter som den store udfordring til religionen og teologien.

Greens forsvar for religionen går dog ikke ud på at forsvare den som en i forhold til videnskaben berettiget alternativ tænkemåde eller som et legitimt ’andet blik’ på verden. Green skriver selv, at positivismen og dens syn på forholdet mellem videnskab og religion er blevet svækket betragteligt som følge af omslag i den videnskabsteoretiske tænkning i løbet af det 20. århundrede, og ved at trække på ”recent developments in philosophy of science” (s. 26) vil Green netop vise, at dikotomien mellem videnskab og religion er uholdbar. Ifølge Green er det netop brugen af fantasi – og måden fantasien bruges på – der demonstrerer, at videnskab og religion ikke kan skelnes fra hinanden ved hjælp af modernitetens sædvanlige distinktioner: objektiv og subjektiv, virkelighed og fantasi etc. Såvel videnskab som religion indeholder nemlig et imaginativt fortolkningselement, der

indebærer, at modernitetsdistinktionerne ikke kan opretholdes. Det er særligt dikotomien mellem fantasi og virkelighed, Green vil nedbryde, for hvis denne dikotomi nedbrydes, kan religion ikke påstås at være illusorisk og falsk, alene fordi den involverer brugen af fantasi. Virkeligheden – sådan som vi erfarer og erkender den – ville ifølge Green slet ikke være tilgængelig eller forståelig for os uden brug af fantasi. Dvs. ikke kun religionen, men også videnskaben må med nødvendighed gøre brug af fantasien i fortolkningen af verden. Greens religionsapologetiske strategi består med andre ord ikke i at vise, at den religiøse virkelighedstolkning er ”videnskabelig”, men snarere i at vise, at den videnskabelige virkelighedstolkning så at sige selv er ”religiøs”. Dvs. for at forsvare det religiøse blik på verden forsøger Green at devaluere videnskabens påståede objektivitet og fortolkningsneutralitet.

Den teoretiske baggrund for Greens opgør med ”positivismen” og dens religionskompromitterende syn på videnskaben er det, han bredt betegner som ”antifoundationalism” (s. 2 et passim). Dermed henviser Green til en filosofisk tænkning, der kendetegner det sen- eller postmoderne, og som består i afvisningen af modernitetens søgen efter sikre fundamenter for den menneskelige erkendelse. Et sådant sikkert fundament mente positivismen netop at kunne finde i videnskabens objektive metode, men antigrundlagstænkningen afviser dette, idet den hævder, at viden og erkendelse altid er medieret af forskellige sociale fortolkningspraksisser og sproglige og kulturelle paradigmer, der går forud for og bestemmer observationerne af virkeligheden. Der eksisterer med andre ord ingen teorineutrale data. Green baserer sin religionsapologetiske argumentation på videnskabsteoretikeren Thomas S. Kuhns kontroversielle teori om videnskabelige paradigmeskift (s. 41-60). Kuhns teori, som jeg ikke skal gå i detaljer med her, hævder kort fortalt, at videnskaben ikke udvikler sig gradvist gennem akkumulation af viden, men gennem revolutioner. Videnskabelige observationer er aldrig teori-neutrale, men er afhængige af og baseret på den i samtiden dominerende videnskabelige teori, hvad Kuhn også kalder det herskende videnskabelig paradigme eller ”normalvidenskaben”. Et paradigme – mønster, model, struktur – er den forudsatte begrebslige og teoretiske konstruktion, der fungerer som den forståelseshorisont, inden for hvilken videnskabsmanden fortolker de data, han opsamler. Dette betyder, at viden ikke tilvejebringes gennem simpel observation, men gennem fortolkning af det, der observeres, ved at et forudsat paradigme overføres på erfaringsmaterialet. Inden for det videnskabelige paradigme kan det videnskabelige fællesskab forklare og beskrive virkeligheden, men der vil ifølge Kuhn altid dukke ”anomalier” op i form af fænomener, der ikke kan forklares. Når adskillige sådanne anomalier er blevet registreret inden for det videnskabelige paradigme, kan der finde en videnskabelig revolution eller altså et videnskabeligt paradigmeskift sted. Det nye paradigme kan muligvis forklare en række af de anomalier, der

opstod inden for det gamle paradigme, men inden for det nye paradigme vil der ikke desto mindre bare opstå andre anomalier, som det ikke kan forklare etc. Således udvikler videnskaben sig altså ikke gennem gradvis akkumulation, men gennem diskontinuerlige skift mellem forskellige, inkommensurable paradigmer.

Den paradigmatiske fantasi

Green udvikler sit begreb om den paradigmatiske fantasi i tilknytning til Kuhns teori om paradigmeskrift. Den paradigmatiske fantasi må derudover ses som en variant af Kants opfattelse af indbildningskraftens reproduktive og produktive funktioner, dog med særlig vægt på den reproduktive. Fantasien er her knyttet tæt sammen med erfaringen, idet det er fantasiens funktion at skabe meningsfulde erfaringer ud af erfaringsmaterialets kaotiske mangfoldighed. Erkendelse består i overførelsen af begreber på erfaringsmaterialet, sådan at der kan fældes en dom, fx ”dette er en hund”. Indbildningskraften er den evne, der muliggør overførelsen. Greens korrektiv til Kant består i, at han udskifter Kants transcendentale anskuelsesformer og forstandsbegreber med historisk partikulære paradigmer. Et paradigme er et mønster eller en model – en sproglig-kulturel forståelseshorisont – der fungerer som mulighedsbetingelsen for, at der for subjektet kan opstå meningsfulde erfaringer af verden. Green tilslutter sig Kants ide om, at sanseindtryk ville være diffuse og mangelfulde – kaotiske – hvis ikke menneskets bevidsthed aktivt organiserede og strukturerede sansematerialet. Vores kendskab til verden opnår vi gennem en aktiv organisering og strukturering af det materiale, vi observerer, og denne organisering opnås netop ved, at et mønster eller en struktur eller model – et paradigme – overføres på sansematerialet: ”A paradigm, therefore, is best defined”, skriver Green, ”as a normative model for a human endeavor or object of knowledge, the exemplar or privileged analogy that shows us what that object is *like*.” (s. 54).

Greens paradigmebegreb adskiller sig fra Kuhns på den måde, at Green ikke begrænser dets brug til en videnskabsteoretisk og -historisk kontekst, men derimod anvender det i perceptionsteoretisk sammenhæng. Perception skal her forstås i udvidet forstand som menneskets måde at erfare og forstå virkeligheden på. Hos Green får perception dermed karakter af måder at anskue verden på, og helt overordnet af verdensanskuelser (”worldviews”). Paradigmer er derfor forudsatte mønstre/strukturere, der bestemmer måden, vi perciperer verden på, og ”[p]aradigm disputes – whether in science, religion, or other areas – are disagreements about what the world is *like*” (s. 68). Perception og fortolkning af verden består i, at et paradigme, der eksisterer forud for perceptionen og fortolkningen, overføres på verden, der i kraft af denne overførelse får struktur og orden, således at den kan erfares meningsfuldt af subjektet. Green er desværre meget ukonkret, når

det drejer sig om nærmere at beskrive denne perceptions- og fortolkningsprocedure på makroniveau (verdensanskuellesniveauet), og i stedet vælger han at illustrere den på mikroniveau ved hjælp af et eksempel fra gestaltpsykologien. Eksemplet er en figur, der kaldes ”duck-rabbit” (s. 50): en stregtegnning, der kan ses som både en and og en kanin. Pointen med figuren er at vise, at måden vi perciperer stregerne på, er afhængig af bevidsthedens aktive organisering. En person, der aldrig før har set en kanin, vil naturligt se stregerne som en and – og omvendt. Perceptionen består i at genkende et mønster i det perciperede (stregerne), og genkendelsen består igen i, at det allerede velkendte (fx ’and’) overføres på stregerne, således at disse perciperes som lignende henholdsvis en and eller en kanin. Perception består derfor ikke i at se, men i at se noget som noget (fx i at se stregerne *som* en and) – ikke i ”seeing”, men i ”seeing *as*”, hvad Green i tilknytning til Wittgenstein også kalder ”aspect seeing” (ibid.). Dette ’som’ i perceptionen afslører, at stregerne udsættes for en aktiv organisering og fortolkning, og at perceptionen derfor ikke blot er resultatet af en passiv modtagelse af indtryk. Selv i den simple perception er der med andre ord et fortolkningsaspekt. Green bruger eksemplet med ’and-kanin-figuren’ for at illustrere, hvordan paradigmer fungerer i menneskets anskuelse og fortolkning af verden. Verden erfares og forstås først, når et paradigme overføres på verden og dermed afslører, hvad verden er *som*. Ligesom kendskabet til ænder virker bestemmende for, at ’and-kanin-figuren’ ses som en and og ikke som en kanin, bestemmer paradigmet, hvad vi ser verden som. Hvilket paradigme, der så er det rigtige, kan ifølge Green ikke afgøres, for der findes ikke nogen paradigme-fri erfaring af verden. Hvad Green med andre ord gør sig til talsmand for, er en epistemologisk perspektivisme, der tidligere på forskellig vis er blevet formuleret fx af Nietzsche og af den sene Wittgenstein.

Hvad, der i vores sammenhæng primært er af interesse, er, hvilken rolle fantasien ifølge Green spiller i perceptionen og fortolkningen af verden. Green skelner i udgangspunktet mellem ”realistic and illusory uses of imagination” (s. 63). Den realistiske brug af fantasien har at gøre med perception og fortolkning af virkeligheden, mens den illusoriske brug ifølge Green har at gøre med skabelsen af kunst, drømmerier og falske former for virkelighedsrepræsentation. Nogle sider senere kontrasterer Green den realistiske brug af fantasien med den kreative fantasi. På den ene side har vi altså ”the natural sciences with their disciplined employment of the realistic imagination; and on the other [...], the arts, and especially literature, with their creative use of imaginative illusion and fantasy.” (s. 69). Den realistiske brug af fantasien kan med andre ord ikke være kreativ, og det er netop karakteristisk for Greens begreb om den paradigmatiske fantasi, at han opfatter den som en realistisk form for fantasi og ikke som en kreativ. Fantasien er ifølge Green netop den bevidsthedsevne, der gør overførelsen af paradigmet på erfaringsmaterialet mulig, og ”[t]he realistic ima-

gination thus depends entirely on paradigms” (ibid.). De paradigmer, hvormed mennesket perciperer og fortolker verden, er altså ikke skabt af fantasien, men må derimod karakteriseres som præeksisterende former – modeller, mønstre – som fantasien blot overfører på et ligeledes præeksisterende erfaringsmateriale. Green skriver: ”my proposal is to regard the imagination as the paradigmatic faculty, the ability of human beings to recognize in accessible exemplars the constitutive organizing patterns of other, less accessible and more complex objects of cognition.” (s. 66). Denne definition synes dog at være unødigt kompleks i forhold til den relativt simple funktion, Green tilskriver fantasien, og kort efter definerer han den da også langt mere enkelt: ”imagination is the taking of paradigms to explore the patterns of the larger world.” (s. 69). Og igen lidt senere: ”imagination is the human ability to perceive and represent likenesses (the paradigmatic faculty)” (s. 79). Med ligheder (”likenesses”) mener Green, at fantasien er den evne, der udgør perceptionens fortolkningsaspekt, dvs. det aspekt, der bevirker, at vi ikke blot ser verden, men altid ser den *som* (”like”) noget. Paradigmet, vi forudsætter, fortæller os, hvad verden er som, dvs. paradigmet bestemmer, hvorledes vi erfarer verden, hvordan vi oplever den og hvad vi kan opdage i den, og fantasien er da ganske enkelt evnen til at applikere paradigmet på virkeligheden. Og eftersom enhver virkelighedserfaring – hvad enten den opstår på dagligdagsniveau eller gennem videnskabelige eksperimenter – netop består i fantasiens overførelse af et paradigme, kan Green hævde, ”that imagination is related to truth and discovery” (s. 63), og ikke kun til illusion og kunst.

Om den paradigmatiske fantasi bør kaldes reproduktiv eller produktiv, passiv eller aktiv, er i udgangspunktet et spørgsmål om, hvilket aspekt man fokuserer på. Den paradigmatiske fantasi er nok aktiv og produktiv, idet den producerer meningsfulde erfaringer ved aktivt at overføre paradigmer på virkeligheden. Men idet fantasien ikke skaber paradigmerne – dvs. Green forstår den ikke som en *vis formandi* – og idet fantasiens produkter helt og aldeles determineres af henholdsvis sanseindtryk og paradigme, må den grundlæggende hævdes at være passiv og reproduktiv. Fantasiens er passiv både i forhold til paradigme og sanseindtryk, og dens eneste aktivitet består i mekanisk at syntetisere disse to heterogene elementer med hinanden. Og fantasien producerer ganske vist meningsfulde erfaringer, men denne produktion består ret beset i reproduktionen af det allerede eksisterende paradigme. Et sted skriver Green, at han foretrækker ikke at beskrive fantasien som ”the image-making faculty, but rather as the paradigmatic (pattern-making and pattern-recognizing) faculty” (s. 94), fordi fantasien også er evnen til at genkende mønstre i ikke-visuelle fænomener som musik og matematik. At Green i denne sammenhæng beskriver fantasien ikke kun som mønstergenkendende, men også som mønsterskabende, skal man imidlertid ikke lade sig forvirre af. Intet sted efterlader Green et indtryk af, at fantasien også skaber paradigmer. At fantasien

skaber mønstre ("pattern-making"), betyder ikke andet, end at den skaber orden, struktur, meningsfulde erfaringer ud af et ellers kaotisk erfaringsmateriale. Denne "skabelse" er ikke skabelse (ex nihilo), men organisering og strukturering samt evnen til at se/genkende noget *som* noget (fx at se nogle streger på et stykke papir som en and). En helt afgørende pointe i forbindelse med Greens begreb om den paradigmatiske fantasi er, at den ikke skal forstås som en kreativ fantasi. Dette bliver særligt tydeligt dels i forhold til de metaforer, Green anvender for fantasien, dels når han beskæftiger sig med fantasiens religiøse brug.

I en artikel fra 2002 diskuterer Green blandt andet, hvilke metaforer der er passende for fantasien. Green tager afsæt i M. H. Abrams' metaforer for før-moderne og moderne fantasiopfattelser, nemlig 'spejlet' og 'lampen' (Green 2002, 74). Mens spejlmetaforen betoner fantasiens mimetiske og reproduktive dimension – fantasi som efterligning og kopi – betoner lampemetaforen fantasiens ekspressive og produktive dimension. Ifølge Green adskiller hans fantasibegreb sig dog fra såvel de før-moderne som de moderne fantasiopfattelser, fordi den paradigmatiske fantasi hverken er evnen til at imitere eller til at eksternalisere indre frembragte billeder. Han foreslår derfor en ny og mere adækvat metafor for fantasien: "Rather than imagining imagination as mirror or as lamp, my proposal is that it be conceived as a focusing *lens*." (s. 76). Fantasien er det, der gør det muligt for os "to see something as meaningful [...] The imagination allows us to make sense of what we perceive" (ibid.), og derfor er fantasien ikke noget, vi ser på (imiterede eller projicerede forestillingsbilleder), men noget, vi ser igennem eller ved hjælp af – dvs. en "linse" eller "briller" eller en "kikkert". Green introducerer dog endnu en metafor, der endnu tydeligere afslører den paradigmatiske fantasibegrebs overvejende passive og reproduktive karakter: "In its paradigmatic role, the imagination is like a radio receiver, which 'intuits' radio signals and processes them, focusing and organizing them into a meaningful pattern." (s. 78). Hvis fantasien er som en radiomodtager – en antenne, der modtager signaler og organiserer disse på en sådan måde, at der kommer meningsfulde "lyde" ud af det – er det klart, at fantasien ikke kan være kreativ. At organisere noget er ikke det samme som at skabe noget; at organisere er at "rydde op" eller "ordne" noget, men ikke at skabe. Den paradigmatiske fantasi er heller ikke rigtig aktiv, fx som Castoriadis' begreb om psykens radikale fantasi, hvor der ikke er nogen "outside motor", men kun re-aktiv, dvs. den reagerer på ydre stimuli og bliver dermed først aktiveret, når den modtager disse. Alligevel mener Green, at hans fantasibegreb både rummer en reproduktiv og en kreativ funktion, der netop skulle komme til udtryk i metaforen 'linse'. Ligesom 'spejlet' udfører også en linse en mimetisk, reproduktiv funktion, idet den reproducerer virkeligheden, sådan som vi passivt modtager den, "in organized gestalt" (s. 79). Green hævder derpå, at 'linsen' også har en kreativ funktion: "But like the Romantics'

lamp, the lens also perform a 'creative' task, forming the raw material of intuition into meaningful shapes and sounds that we recognize." (ibid.). Problemet her er bare, at Green ikke beskriver nogen ny funktion i forhold til den reproduktive. Hvad Green kalder 'kreativ', er i virkeligheden blot reproduktiv. For hvori består forskellen på at "organisere" virkeligheden, sådan som vi modtager den, og på at "forme" anskuelsens råmateriale? I begge tilfælde er der tale om nøjagtig den samme funktion: et materiale, der modtages gennem sanserne, organiseres/formes til meningsfulde former og erfaringer. Dette er ikke en produktiv og da slet ikke en kreativ funktion, men en reproduktiv.⁶⁶ En linse skaber ikke; den filtrerer, organiserer, fokuserer. For så vidt som den paradigmatiske fantasi skal forstås som en linse, kan den derfor ikke være kreativ. Man kan muligvis sige, at fantasien er produktiv i den forstand, at den er nødvendig for, at der opstår/produceres/fabrikeres meningsfulde erfaringer, men dette skal netop ikke forveksles med kreativitet, hvad jeg også redegjorde for i del 2.

Fantasiens religiøse brug

Som vi skal se om lidt, forsvinder den absolut sidste rest af kreativitet og produktivitet, for så vidt som der overhovedet har været spor deraf, helt ud af Greens paradigmatiske fantasibegreb, når han skal beskrive fantasiens religiøse brug, hvad han foretrækker at kalde "the religious imagination" (Green 1998, 61ff.). At Green taler om en "religiøs fantasi" betyder imidlertid ikke, at der som sådan er noget religiøst over fantasien, en pointe fx Robert Cummings Neville, hvis fantasibegreb ellers minder om Greens, gør gældende. Ifølge Neville er fantasien ligesom hos Green "the elementary capacity to experience things with images" (Neville 1996, 47). Men i modsætning til Green hævder Neville derpå følgende: "the first and most important thesis to assert is that imagination, in the sense of the most primary or primitive organization of human experience, *is religious*, regardless of whether it contains any specifically religious symbols of God or related matters." (ibid., min kursivering). I modsætning hertil hævder Green ikke, at fantasien er religiøs, så når han taler om den religiøse fantasi, mener han "the religious use of imagination" (Green 1998, 46), selv om han som nævnt oftere bruger betegnelsen "the religious imagination". Med hensyn til funktion adskiller den religiøse brug af fantasien sig ifølge Green ikke fra enhver anden erfaringsorganiserende procedure. Også i religionen fungerer fantasien paradigmatiske som den evne, hvormed et foreliggende paradigme overføres på virkeligheden for at give den struktur og mening. Forskellen på videnskab og religion består altså ikke i brugen af fantasi, men i hvilke paradigmer, der anven-

⁶⁶ Også Philipp Stoellger bemærker, at Greens fantasibegreb ikke rummer et kreativt element, men kun et reproduktivt: "The lens seems not to be a combination and bridging, but a critical reduction of the twofold imagination into a twofold reproductive one [...] World-making is not merely a question of filtering and focusing." (Stoellger 2002, 95f.).

des. I videnskaben udgøres paradigmerne af de herskende videnskabelige teorier: "In religion a similar function is often performed by normative texts, rituals, and dogmas. An example of a religious paradigm in Christianity is the Apostles' Creed" (s. 67). For Green er religionens normative tekster og dogmer tilsyneladende ikke først og fremmest objekter for den religiøses tro, men paradigmer hvormed den religiøse fortolker virkeligheden, dvs. 'linser' igennem hvilke, den religiøse "ser" verden. Green kan derfor skrive: "Christians have read the Bible and viewed the world according to the pattern internalized by repetition of the creed [...] Christians have *imagined* the world according to the paradigm exemplified by the creed." (ibid.).⁶⁷ Den religiøse brug af fantasien består altså i, at en tekst eller dogmer, der har et religiøst indhold, via fantasien overføres på virkeligheden med henblik på at fortolke den.

For Green er hensigten at demonstrere, at den religiøse virkelighedsfortolkning fungerer på samme måde som den videnskabelige, og at de begge gør brug af en paradigmatiske fantasi. Såvel videnskab som religion er måder at anskue – se, opfatte, fortolke – verden på, dvs. såvel videnskab som religion leverer fortolkningsparadigmer, hvormed virkeligheden organiseres og tillægges mening. Problemet, der her dukker op, og som Green behandler utilfredsstillende, er, om de tekster/dogmer, som de religiøse anvender som paradigmer for deres anskuelse af virkeligheden, overhovedet er plausible og gyldige paradigmer. Green har naturligvis ret i, at de kristne gennem tiderne har anskuet verden med Biblen som "linse", og netop derfor har mange mennesker (fejlagtigt) ment, at verden kun var rundt regnet sekstusind år gammel – eller, med Greens terminologi: de har set/forestillet sig verden som sekstusind år gammel, idet de via fantasien har overført den bibelske fortællings kronologi på verden. Ifølge Greens "antifoundationalism" findes der dog ikke en paradigmeafhængig betragtningsmåde, hvorfor spørgsmålet om forskellige paradigmers gyldighed og plausibilitet forbliver ubesvaret og ubesvarlig. Valget af paradigme bliver dermed grundløst og vilkårligt, og Greens position må derfor betegnes som fideistisk.⁶⁸ Det er dog en anden pointe, jeg her vil gøre gældende, nemlig at det ville have været langt mere religionsfilosofisk relevant, hvis Green havde beskæftiget sig med fantasiens rolle i *konstruktionen* af paradigmer, frem for

⁶⁷ Green knytter fantasien sammen med synssansen, og som man kan se af anførte citat, er distinktionen mellem at se verden og at forestille sig verden nærmest udvisket. Spørgsmålet er, om ikke "aspect seeing" mere nøjagtigt end "imagining" beskriver den perceptive funktion, Green ønsker at fremskrive.

⁶⁸ I flere sammenhænge behandler Green spørgsmålet om fideisme (Green 1998, 141-145; Green 2000, 75-78). Fideisme er en konsekvens af anti-grundlagstænkningen, der i Greens udgave benægter, at valget af paradigme kan begrundes rationelt eller på baggrund af observationer, der understøtter paradigmet, idet observationer og rationalitet er afhængige af og fungerer inden for rammerne af et specifikt paradigme. Valget af paradigme er derfor grundløst og som sådan en ren trosbeslutning. Greens konklusion: "Either there is no such thing as a fideist, or we are all fideists, since all of us necessarily employ concepts forged in the foundry of tradition, custom, and language." (Green 2000, 77). Dette må ses som led i Greens religionsapologetiske strategi: forsvaret for den religiøse fortolkning af verden er afhængig af svækkelsen af andre – primært videnskabelige – fortolkningsobjektivet.

med dens rent analogiske/overførende funktion. En sådan tilgang ville have tvunget Green til også at reflektere over den kreative fantasi, dvs. over fantasiens rolle ikke kun for subjektets applikation af en allerede foreliggende meningsdannelse, men også for skabelsen af denne mening.

Havde Green bevæget sig i denne retning, ville hans religionsapologetiske projekt og åbenbaringsteologiske tilgang til fantasien være blevet bragt i vanskeligheder. Green ville være blevet tvunget til at overveje, hvordan mening på et kulturelt og socialt niveau i det hele taget opstår, dvs. han måtte reflektere over det, Castoriadis kalder det socialt instituerende imaginære. I forordet til *Imagining God* hævder Green ganske vist, at "the work of imagination is social work" og – i forlængelse af Wittgensteins afvisning af, at der skulle eksistere et privatsprog – at "the notion of individual imagination is unthinkable." (s. x).⁶⁹ Men at fantasiens virke er socialt og ikke individuelt, betyder hos Green ikke, at der findes en kollektiv menneskelig fantasi, der genererer social og kulturel mening – herunder religiøse symboler og forestillinger. Det betyder udelukkende, at den mening, individet erfarer i verden takket være dets brug af den paradigmatiske fantasi, ikke er skabt af individet selv, men derimod allerede er tilgængelig for individet i form af kulturelle og sociale meningsdannelser. Spørgsmålet om, hvorfor og hvordan den sociale konstruktion af mening opstår, forbliver dermed ubesvaret, og det gør spørgsmålet om konstruktionen af religiøse forestillinger i form af tekster og dogmer også. Ifølge Green er den kristnes væsentligste paradigme Biblen og mere specifikt Jesus Kristus (s. 101). Men Green bruger ikke tid på at overveje, om dette "paradigme" er en menneskelig konstruktion, dvs. et produkt af den menneskelige fantasi, en social imaginær meningsdannelse. Green ignorerer ganske enkelt spørgsmålet om, hvilken rolle fantasien evt. kunne spille i konstruktionen af Biblens religiøse forestillinger, men dermed lykkes det ham heller ikke at imødegå den religionskritiske indvending, der ellers er omdrejningspunktet for hans apologetiske projekt.

Modernitetens religionskritik fx Feuerbachs er baseret på den antagelse, at religiøse forestillinger er produkter af den menneskelige fantasi og i den forstand ikke virkelige, men netop illusoriske. Den religionskritiske pointe handler således ikke primært om, hvorvidt fantasien formalt set er aktiv i religionen eller ej, men om at religiøse forestillinger – selve det religiøse paradigme, religiøse fortolkninger af verden – er illusoriske, fordi de udspringer af en kreativ fantasi, der sammen med andre betingelser formår at bedrage det troende menneske. Denne indvending bliver stående uantastet på trods af Greens anstrengelser, for hvad Green forsvarer, er ikke de religiøse forestillingers indhold, som religionskritikken hævder, er fiktivt og illusorisk. Greens religionsforsvar går udeluk-

⁶⁹ På dette punkt kunne man indvende mod Green, at der netop findes en meget individuel og privat fantasi, nemlig psykens radikale fantasi, der genererer solipsistisk mening. Hverken det socialt imaginære eller psykens radikale fantasi bliver dog behandlet af Green, hvis fantasibegreb udelukkende opererer inden for et perceptionsteoretisk felt.

kende ud på at vise, at såvel religion som videnskab gør brug af fantasi, idet de begge fortolker verden ved at overføre forskellige paradigmer på den. Fordi ikke kun religionen, men også videnskaben, som Green tilsyneladende opfatter som kriterium for realitet og sandhed, gør brug af fantasien, kan Green skrive: "Imagination turns out to be not the opposite of reality but rather the means by which manifold forms of both reality and illusion are mediated to us." (s. 83). Sætningen er uheldig, for den underminerer den konklusion, den selv fremsætter. Ifølge Green kan fantasien både bringe os i kontakt med virkeligheden, fx når den i dens rent reproduktive funktion organiserer erfaringens råmateriale, men den kan også hilde os i indbildninger, fx når den er kreativ og skaber falske forestillinger om virkeligheden. På baggrund af denne konstatering kan man imidlertid ikke, sådan som Green gør, konkludere, at fantasien nu har vist sig ikke at være det modsatte af virkeligheden. Hvad man kan konkludere, er udelukkende, at fantasien altså tilsyneladende rummer både en realistisk og en illusorisk dimension, dvs. at fantasien både kan give adgang til virkelighed og føre til illusioner. Hvorvidt brugen af fantasi fører til det ene eller det andet, må efterfølgende afgøres gennem en undersøgelse af dens konkrete manifestationer. Og her smuldrer så Greens religionsforsvar. Green har måske nok vist, at både religion og videnskab anvender fantasien paradigmatiske i fortolkningen af verden, men fordi han ikke tematiserer fantasiens rolle i konstruktionen af paradigmerne, imødegår han ganske enkelt ikke den religionskritiske indvending, at det er selve de religiøse paradigmer, der er illusoriske og falske. Green har ikke fremsat et argument, der på nogen måde kan forhindre religionskritikeren i at hævde, at religionens paradigme er inadækvat og illusorisk, dvs. skabt af en illusorisk, kreativ fantasi, mens videnskabens paradigme er realistisk (hvilket ikke nødvendigvis er det samme som at hævde, at det er objektivt sandt), dvs. en menneskelig konstruktion, der rent faktisk og i modsætning til religionen beskriver virkelige forhold i verden. Havde Green blot ladet være med at ignorere den kreative fantasi og dens rolle i konstruktionen af paradigmer, havde han i det mindste kunnet forholde sig til den egentlige indvending, religionskritikken rejser mod religionen.

I stedet for at undersøge forholdet mellem den kreative fantasis rolle i skabelsen af religiøse paradigmer forsøger Green at demonstrere, at fantasien er absolut receptiv og reproduktiv, netop når det drejer sig om dens religiøse brug. Til en begyndelse beskriver Green fantasiens religiøse eller rettere kristne brug ved hjælp af 'linsemetaforen'. Det grundlæggende og væsentligste kristne paradigme er skriften, hævder Green, og han karakteriserer derpå skriften som en linse: "The scriptures are not something we look *at* but rather look *through*, lenses that refocus what we see into an intelligible pattern." (s. 107). For den kristne er skriften med andre ord den linse/det paradigme, hvorved virkeligheden "ses". Skriften er ikke skabt af den kristne, men foreligger på forhånd som pa-

radigmatisk tekst. Og så er skriften ifølge Green naturligvis heller ikke menneskeskabt, men blot en reaktion på åbenbaringen, dvs. tekster ”in which [the] witnesses recorded what had been revealed to them.” (s. 106). Jeg vender tilbage til forholdet mellem åbenbaring og fantasi i afsnit b). Det, Green understreger i disse passager, er menneskets passivitet og receptivitet. Åbenbaringen er modtaget, skriften er strengt taget en afskrift og dens funktion er som en linses – noget man ser verden igennem, således at den får intelligibel form. Man kan sige at fantasien i dens paradigmatiske funktion er begrænset eller afsvækket produktiv og aktiv, idet det er takket være fantasien, der i det hele taget produceres/opstår organiserede erfaringer af verden. Fantasien er aktiv og produktiv i samme grad, som en linse eller et par briller kan siges at være aktive og produktive i forhold til synssansen. Men nogle sider senere udrydder Green selv denne ekstremt begrænsede produktivitet og aktivitet. Den kristnes paradigmatiske fantasi kalder Green også ”the *faithful* imagination”, som han definerer som ”trust in the images of scripture in the absence of direct vision.” (s. 145). Denne tillid til skriften drejer sig primært om en tillid til, at den Kristusskikkelse, vi møder heri, er et billede, der sandt afspejler Gud. Den kristne, der ”ser” på Kristus, ser dermed også Gud som i et spejl. På dette punkt skifter Green pludselig metafor for fantasien. I stedet for at tale om fantasien som en linse, der trods dens overvejende receptivitet og passivitet kan tillægges en vis begrænset form for produktivitet og aktivitet, beskriver Green nu den kristnes ’trofaste’ eller ’tillidsfulde’ fantasi ved hjælp af den før-moderne, stærkt ikke-kreative og rent mimetiske fantasimetafor, som han ellers ønskede at distancere sig fra, nemlig ’spejlet’: ”The faithful imagination is the *mirror* in which the image of God is reflected ’dimly’” (ibid, min kursivering).

Greens aversion overfor den kreative fantasi og hans forsøg på at definere fantasien så passivt og receptivt som overhovedet muligt skyldes i henhold til hans religionsapologetiske projekt, at han mistænker den kreative fantasi for at kunne føre til illusioner og falske virkelighedsrepræsentationer. Hvis den paradigmatiske fantasifunktion blot består i at overføre paradigmer på verden, og hvis der ikke findes en paradigmeuafhængig erfaring eller erkendelse af verden, så kan brugen af denne fantasi – herunder også den religiøse – ikke anklages for illusion og virkelighedsforfalskning, for ingen har adgang til virkeligheden uden om den paradigmatiske fantasi. Green overser imidlertid – eller også ignorerer han bevidst – spørgsmålet om fantasiers rolle i konstruktionen af paradigmerne, hvad Castoriadis ville kalde skabelsen af ontologiske former (*eide*). Eftersom den paradigmatiske fantasi er reproduktiv, idet den er absolut afhængig af de præsisterende paradigmer, kan den ikke også skabe paradigmerne. Kun en teori om fantasien, der tillægger den karakter af en *vis formandi* – en form- eller paradigmeskabende kraft – ville kunne forklare, konstruktionen af paradigmer. Dermed ville refleksionen over fantasien også blive løsrevet fra den perceptionsteoreti-

ske kontekst, Green opererer inden for, og knyttet sammen med spørgsmålet om menneskets kreativitet i forbindelse med skabelsen af mening. Den kreative fantasi er uomgængelig; alligevel ignorerer Green den blot for at kunne hævde, at religion og naturvidenskab udgør to ligeberettigede realistiske fortolkninger af verden, og at religion derfor ikke med nødvendighed er illusorisk og falsk.

Men Greens afvisning af den kreative fantasi hænger også sammen med hans teologiske projekt: som åbenbaringsteolog af reformert observans er Green interesseret i at fraskrive fantasien enhver aktivitet i forhold til modtagelsen af åbenbaringen, dvs. han vil sikre åbenbaringens ”renhed”. Samtidig hermed vil han sikre, at fantasien ikke – sådan som den blandt andet blev opfattet af flere romantikere – relateres til menneskelige erfaringer af transcendens og uendelighed, dvs. Green vil forhindre, at fantasien opfattes som en transcendens i immanensen eller som en manifestation af uendelighed i det endelige. Til det formål er fantasiens passivitet og receptivitet afgørende, fordi fantasien på den måde gøres absolut afhængig af åbenbaringen. Green kan derfor skrive følgende om sit eget fantasibegreb: ”The argument is not a ’natural theology’, since the imagination is utterly dependent for its content on the image that it receives.” (s. 104). Jeg vil nu se nærmere på Greens opfattelse af forholdet mellem fantasi og åbenbaring.

b) Guddommelig åbenbaring vs. menneskelig kreativitet

Greens begreb om den paradigmatiske fantasi adskiller sig radikalt fra fantasibegrebet, sådan som det blev beskrevet i del 2. I forhold til denne afhandlings opfattelse af fantasien, må Greens fantasibegreb siges at være både impotent, harmløst og udynamisk. Det er impotent, fordi fantasien i Greens version virkelig ikke magter særlig meget. Fantasia skaber ikke og er således ikke en formskabende kraft, en akausal *vis formandi*, der formår at skabe ud af intet. Fantasia er heller ikke radikalt aktiv, sådan som fx psykens radikale fantasi, der skaber mening af sig selv og for sig selv, er det ifølge Castoriadis. Den paradigmatiske fantasi er ikke bare betinget af sansning og paradigme, men determineres af dem, dvs. den er heller ikke autonom eller suveræn. I stedet udfører den blot en specifik funktion i overførelsen af paradigmer på virkeligheden, således at virkeligheden erfares som meningsfuld. Netop dette betyder også, at Greens paradigmatiske fantasi bliver harmløs. Fantasiens funktion består i at generere orden ud af kaos, dvs. organisere, stabilisere og rydde op i sansematerialet. Fantasia sørger ganske enkelt for, at verden fremstår velordnet og meningsfuld, sådan at vi kan orientere os i den. Dermed opløses de indre spændinger, destruktiviteten og negativiteten, kort sagt, det kaos og den paradoksalitet, der ellers også kendetegner fantasien. Det instituerende imaginæres dekonstruktive labilisering af de instituerede meningsdannelser, den radi-

kale fantasier og det sociale individs uovervindelige spændingsforhold, subjektets kreative og subversive fantasi, den uendelige selvforandring og skabelse/destruktion af former, der kendetegner kosmologisk og social-historisk væren, andethedens emergens og den ontiske rastløshed, der holder alt i bevægelse, fantasiens transcendenskarakter – alt dette er fuldstændig fraværende i Greens forståelse af fantasien. Green har effektivt tæmmet fantasien, således at den paradigmatiske fantasi ikke er en kaotisk og paradoksal kraft, der både skaber og destruerer, men en harmløs ordensgenerator, der gør verden overskuelig for os. Den paradigmatiske fantasi er dermed også komplet udynamisk, hvilket tydeligt fremgår af de metaforer, Green anvender for den. De metaforer, der i del 2 blev anvendt – fx kaos, flyden og svæven – fremhæver fantasiens dynamiske og ubestemmelige karakter. Det er levende, organiske metaforer, der understreger, at fantasien er en bevægelig og ukontrollabel kraft, der gør det endelige uroligt, immanensen selvtranscenderende og dermed forhindrer en endegyldig positionering og solidificering af det værende. Det er karakteristisk for Greens metaforer for fantasien, at de hverken er levende, organiske eller dynamiske, men netop døde og teknomorfe. Fantasien er som en 'linse', et par 'briller', et 'spejl' eller en 'radiomodtager', der fungerer mekanisk. Således er fantasien altså ikke en levende kraft, men et statisk arbejdsredskab, der udfører en bestemt funktion ved mekanisk at kombinere erfaringens heterogene elementer med hinanden.

Det er ikke tilfældigt, at Green udvikler sit fantasibegreb på en sådan måde, at det bliver impotent, harmløst og udynamisk. Til en vis grad skyldes det naturligvis, at Green beskæftiger sig med fantasien i en perceptionsteoretisk kontekst, og at hans filosofiske forudsætninger er Kuhns paradigmebegreb og Kants reproduktive og (i nogen grad) produktive indbildningskraft. Green ønsker her at understrege fantasiens 'realistiske' brug, dvs. fantasiens betydning for produktionen af meningsfulde erfaringer af virkeligheden. Denne realistiske brug kontrasteres med fantasiens kreative brug, der kan føre til illusion og virkelighedsforfalskning, og som Green beklageligvis ikke finder religionsfilosofisk relevant. Men den egentlige årsag til Greens fokusering på fantasiens realistiske brug og dens passive og receptive karakter er teologisk. Det er i høj grad Greens teologiske forudsætninger og formål, der får ham til at udvikle begrebet om den paradigmatiske fantasi. I forordet til andenudgaven af *Imagining God* indrømmer Green, at fantasien med teologisk nødvendighed må være passiv og receptiv, også selvom filosofiske analyser synes at godtgøre, at fantasien også og måske i højere grad er aktiv og kreativ. Green bemærker, at flere kommentatorer har undret sig over den paradigmatiske fantasiers passivitet eller, i kantianske termer, at Green i den grad betoner fantasiens reproduktivitet, at dens produktivitet helt synes forsvundet. Green replicerer imidlertid ikke ved at forsvare sit begreb om fantasien filosofisk, men ved at henvise til, at sådan må det kris-

teligt set være: "I understand what these critics are saying, and sometimes I worry about it, too; but I remain convinced that – so far as the Christian gospel is concerned – the role of the human imagination is indeed responsive rather than initiatory: 'We love because he loved us first'." (s. vii).⁷⁰ Dette argument forekommer mig at være yderst kompromitterende for den filosofiske validitet af Greens fantasibegreb. For så vidt som Green virkelig medgiver sine kritikere, at hans fantasibegreb af teologiske hensyn ignorerer relevante aspekter af fantasien, burde han enten redefinere fantasien eller indrømme, at fantasibegrebet ikke kan udføre den teologiske opgave, han gerne vil have det til. Ifølge denne afhandling er fantasien i emfatisk forstand udtryk for menneskelig aktivitet og kreativitet. Greens teologiske formål består i at sikre den menneskelige passivitet og receptivitet i gudsforholdet, samtidig med at han ønsker at vise, at fantasien spiller en væsentlig rolle også i den kristnes liv. Således tvinger Greens teologiske hensyn ham altså til at opgive de aspekter ved fantasien, der kunne have virket problematiserende for hans teologi. I det følgende vil jeg forsøge at vise, at Green i tråd med den reformerte teologi forudsætter en særlig radikaliseret forståelse af forskellen mellem transcendens og immanens, uendelighed og endelighed, det guddommelige og det menneskelige, og at det er denne radikalt dikotomiske enten-eller tænkning, der er bestemmende for hans syn på fantasien. Som menneskeligt og dermed endeligt fænomen kan fantasien ifølge Green ikke rumme spor af det guddommelige og uendelige, dvs. ethvert tænkeligt gudsforhold og enhver genuin forståelse af det guddommelige må etableres suverænt af Gud selv gennem Guds selvåbenbaring.

Fantasiens extra calvinisticum

Den teologiske baggrund for Greens beskæftigelse med fantasibegrebet er spørgsmålet om, hvorvidt der kan gives en naturlig teologi, dvs. om der er fænomener eller strukturer i den menneskelige tilværelse, som talen om Gud og Guds åbenbaring kan knytte an ved. Og mere præcist: om der kan gives "a natural theology of imagination" (s. 84). Greens svar er entydigt negativt: "The 'positivity' of Christian revelation [...] precludes the possibility of a 'natural theology of imagination'." (ibid.).

Spørgsmålet om, hvorvidt der findes tilknytningspunkter i den menneskelige tilværelse for talen om Gud, repræsenterer et gammelt teologisk dilemma mellem naturlig teologi og åbenbaringste-

⁷⁰ I en anmeldelse af David J. Bryants bog *Faith and the Play of Imagination* fra 1989 beklager Garrett Green sig over, at Bryant ikke stærkt nok betoner fantasiens receptive karakter, men også betragter den som konstruktiv. Forholdet mellem fantasiens receptive og konstruktive aspekt er asymmetrisk, skriver Green, idet "the constructive use of imagination presupposes and depends upon the receptive." Og han afslører derpå den teologiske årsag til, at det må forholde sig sådan: "We love because he first loved us." (Green 1989, 462).

ologi, dvs. et dilemma mellem to forskellige teologiske antropologier.⁷¹ Naturlig teologi tilkender mennesket en vis aktivitet i gudsforholdet, idet mennesket gennem introspektion eller gennem dets eksistentielle spørger efter mening eller gennem naturerkendelse hævdes at kunne finde spor af det guddommelige i det dennesidige. Heroverfor insisterer åbenbaringsteologien på syndens radikale fordærvelse af menneskets oprindelige gudbilledlighed, således at der herefter eksisterer en radikal ontologisk differens mellem det menneskelige og det guddommelige, der bevirker, at gudsforholdet kun kan etableres i kraft af Guds suveræne handling. For så vidt som mennesket erkender Gud og står i forhold til Gud, kan dette altså ikke skyldes nogen form for menneskelig aktivitet, hvorfor åbenbaringsteologien da også betoner menneskets passivitet og receptivitet i gudsforholdet.

Green tilhører den åbenbaringsteologiske tradition, og spørgsmålet bliver nu, hvordan han på den baggrund tænker den menneskelige fantasi. I forbindelse med spørgsmålet om forholdet mellem åbenbaring og fantasi er det Greens forslag, at fantasien skal forstås som åbenbaringens tilknytningspunkt. Dvs. fantasien er det sted, hvor den guddommelige åbenbaring finder sted: "Paradigmatic imagination is the form, one could say, of revelation; its material content, on the other hand, depends entirely on the paradigms that give shape to each particular embodiment of religious imagination." (s. 84). Strukturen er altså her den samme som ved enhver anden brug af realistisk, paradigmatiske fantasi: et paradigme, der er positivt, dvs. partikulært i kraft af dets specifikke indhold, overføres via fantasien på virkeligheden. I den forstand modtager fantasien paradigmets indhold og udfører blot en særlig funktion i forhold til dette. I tilfældet med kristendommen er det Greens synspunkt, at det kristne paradigme er et resultat af åbenbaringen, og det kristne paradigme er derfor først og fremmest at forstå som Kristus, der er åbenbaringens indhold.

Green tematiserer forholdet mellem guddommelig åbenbaring og menneskelig fantasi gennem en refleksion over ideen om menneskets gudbilledlighed ('the image of God') (s. 84ff.). Det er Greens hensigt at udfolde gudbilledlærlæren på en sådan måde, at den bliver "a Christian doctrine of imagination." (s. 85). Og hans tese er, at mens den menneskelige paradigmatiske fantasi nok fungerer som det formale tilknytningspunkt for åbenbaringen, så er indholdet helt og aldeles givet med selve åbenbaringen; dette indhold er "the image of God." (ibid.). I det følgende vil jeg kort parafrasere Greens kristne lære om fantasien.

⁷¹ Green anskueliggør dilemmaet ved at henvise til debatten om forholdet mellem natur og nåde, der foregik mellem Karl Barth og Emil Brunner i 1930'erne (Green 1998, 28-40). Ifølge Brunner giver talen om Gud og Guds åbenbaring mening for mennesket, fordi dets eksistentielle søgen efter mening samtidig er et spørgsmål efter Gud. Dette spørgsmål fortolker Brunner da som det menneskelige/naturlige tilknytningspunkt for Guds åbenbaring, dvs. mennesket er også før åbenbaringen – ganske vist i rudimentær forstand – rettet mod Gud. Heroverfor fastholdte Barth, at det er umuligt at finde noget i menneskets tilværelse, der hverken i positiv eller negativ forstand kan fungere som tilknytningspunkt for Guds ord.

At mennesket er skabt i Guds billede, denoterer ifølge Green – der på dette punkt følger Luther – en fundamental relation mellem Gud og menneske, der netop kendetegner menneskets oprindelige tilstand. Spørgsmålet er da, hvori denne relation består. Green besvarer spørgsmålet ved at fokusere på den menneskelige side af relationen og hævder, at gudbilledligheden består i menneskets evne til at forestille sig Gud ("imagine God"), sådan som Gud virkelig er (s. 87). Menneskets gudbilledlighed er med andre ord den egenskab eller evne i mennesket, der gør det i stand til at forestille sig Gud korrekt. Et problem ved hele Greens fantasiteologi, som jeg her blot vil antyde, er dog, at han karakteriserer menneskets lighed med Gud som den formale evne til at forestille sig noget: "Human beings are indeed like God in their formal ability to imagine." (s. 89). Problemet består naturligvis i, at det ikke umiddelbart er klart, hvad det vil sige, at Gud har en forestillingsevne ("ability to imagine"). Det ville måske have været mere oplagt, idet det nu engang drejer sig om at forstå gudbilledligheden som fantasi, at hævde, at mennesket ligner Gud i dets evne til at skabe,⁷² men idet Green af teologiske grunde har fraskrevet fantasien dens kreativitet, er dette ikke en mulighed. Under alle omstændigheder hævder Green, at gudbilledligheden er det, der gør mennesket i stand til at forestille sig Gud korrekt, og netop i denne betydning, er "*the imago Dei* [...] the human imagination itself." (ibid.). Gudbilledligheden ødelægges dog takket være synden, og det er her værd at bemærke, at Green følger Calvins radikaliserede forståelse af syndens destruktivitet: "Sin is total [...] there is no protected island, no last, 'natural' refuge of virtue to which the sinner can retreat." (s. 88). I forhold til Greens forståelse af gudbilledligheden som menneskets fantasi – som han igen forstår som menneskets evne til at forestille sig Gud korrekt – indebærer synden, at mennesket mister denne evne, dvs. der sker en deformation af fantasiens teologiske kapacitet. Formalt set er forestillingsevnen stadig virksom i mennesket, men som en evne til at forestille sig Gud er den destrueret. Green udtrykker dette ved at sige, at "[m]aterially, sinners have lost the image of God, the paradigm of God in themselves." (s. 89). Den teologiske pointe er naturligvis, at denne destruerede gudbilledlighed genoprettes gennem Guds åbenbaring i Kristus. I relation til Greens begreb om den paradigmatiske fantasi betyder dette følgende: menneskets gudbilledlighed er dets evne til via fantasien at overføre det korrekte paradigme på Gud, dvs. mennesket kan forestille sig Gud, sådan som Gud virkelig er; synden indebærer, at gudbilledligheden/det korrekte paradigme destrueres, men dette genoprettes gennem åbenbaringen i Kristus. Hele processen kan Green derfor karakterisere som "the formation, deformity, and reformation of the religious imagination." (s. 99). Åbenbaringen tilbyder med andre ord mennesket et nyt paradigme eller "image of

⁷² Således fx Cusanus og Coleridge. Ifølge Cusanus består menneskets gudbilledlighed i, at mennesket arbejder sammen med Gud i skabelsen af virkelighed. Mennesket kalder han derfor en 'Deus secundus', en Gud nr. 2 (Sandbeck 2007, 79-80). Vedr. Coleridge se denne afhandlings del 1, kapitel I c).

God”, hvormed det atter (via fantasien) kan forestille sig Gud korrekt. Kristus er Guds åbenbarede billede/paradigme, der tilbydes fantasien.⁷³

Afgørende for Green er at understrege den menneskelige fantasys passivitet og receptivitet både i forhold til genoprettelsen af gudbilledligheden og i forhold til denne genoprettelses resultat, nemlig evnen til at forestille sig Gud korrekt, for ”the image of God cannot be conjured up by human creativity or insight; it can only be revealed by God himself.” (s. 100). Og kort derefter understreger Green syndens radikalitet, idet mennesket tilsyneladende hverken kan eller *vil* (gen)skabe den tabte gudbilledlighed: ”the imagination is utterly dependent for its content on the image that it receives. It has no ability and no *desire* to create or construct it for itself (the true idolatry).” (s. 104, min kursivering). Mennesket besidder ikke engang en længsel efter Gud, eller denne længsel vil altid være en længsel efter noget andet end Gud og i den forstand afgudsdyrkelse. Tidligere i *Imagining God* har Green da også gjort opmærksom på, at han vil forsøge at undgå at havne i en naturlig teologi, der ville overflødiggøre åbenbaringen (s. 42). Green afviser derfor muligheden af at forstå fantasien som det religiøse a priori og dermed som åbenbarings og teologiens grundlag; ligeledes afviser han muligheden af at forstå fantasien som den implicitte relation mellem det guddommelige og det menneskelige. Han skriver derfor: ”no clues of transcendence, no traces of God can be expected from an inquiry into the imagination as a human faculty” (s. 43). Greens afvisninger hænger netop sammen med hans radikale syndsforståelse, der igen indebærer en radikaliseret forståelse af forskellen mellem Gud og menneske, transcendensen og immanensen, det uendelige og det endelige. Det er klart, at Greens fantasibegreb og analyser af fantasien ikke kan føre til en konstatering af spor af transcendensen eller Gud i den menneskelige fantasi, for dette er jo a priori umuliggjort af Greens forudsatte, teologiske antropologi. Den paradigmatiske fantasi rummer ingen spor af transcendensen, for de polære spændinger i fantasien og dens radikale kreativitet, der åbner for en refleksion over transcendens og uendelighed, er systematisk og effektivt udeladt. Greens fantasibegreb er designet med henblik på at forhindre enhver ekstra-revelatorisk og ekstra-kristologisk forståelse af transcendens- og uendelighedsmanifestationer i det endelige. Fantasien er hensat til (jf. metaforen ’radiomodtager’) at modtage og bruge (åbenbarede) tegn, billeder, para-

⁷³ I afsnittet ”Christ as the Image of God” (Green 1998, 97-100) bliver Greens teologiske lære om fantasien dogmatisk problematisk, netop fordi han beskriver Kristus som Guds billede. Som ”billede” er Kristus – det dennesidige tilgængelige paradigme for Gud, der findes bevidnet i skriften – ikke Gud, men netop noget andet end Gud, noget, der blot ligner Gud, ligesom et billede ligner den genstand, den er et billede på uden at være denne genstand. I forhold til treenighedslæren kaldes dette subordination, kristologisk benægtes (eller i hvert fald relativeres) inkarnationen og i forhold til nadverlæren indebærer det en afvisning af trans- og konsubstantiationslæren, således at brødet og vinen kun er tegn på Gud, men ikke Guds reale nærvær. Jf. Regin Prenter (1967, 378), der skriver om den reformerte teologs berømte ’extra calvinisticum’: ”Kristi jordiske væsen bliver ikke den fuldstændige åbenbaring af Guds væsen, men snare blot et instrument for den i grunden over alt kød ophøjede, guddommelige majestæts handlen.”

digmer, der nok henviser til det uendelige, men som ikke selv *er* det uendelige – Kristus (det kristne paradigme) er ikke Gud, men netop Guds billede/paradigme. Det er, så vidt jeg kan vurdere, det såkaldte 'extra calvinisticum', der her spiller en afgørende rolle for Greens forståelse af fantasien, dvs. den radikale adskillelse af transcendens og immanens, Gud og menneske, der kommer præcist til udtryk i formuleringen: *finitum non capax infiniti* – det endelige kan ikke rumme det uendelige.⁷⁴

Lader man denne teologiske forudsætning ligge og i stedet blot iagttager fantasien, sådan som fantasibegrebet forstås i denne afhandling, er det dog tydeligt, at talen om transcendens og uendelighed melder sig i den forbindelse. Undersøgelserne af fantasibegrebet i del 2 viste, at fantasien må forstås som en immanent transcendens (uafgjort i hvilken betydning), og som det uendelige i det endelige (igen uden det dog er klart, om det er uendelighedens manifestation i det endelige eller det endeliges uendelighed). Greens refleksioner over fantasien bærer tydelige spor af den reformerte tradition, han står i.⁷⁵ Her benægtes det, at forholdet mellem transcendens og immanens kan være andet end et dikotomisk forhold, selvom der dog kan finde en form for formidling sted gennem Guds suveræne handling. Af denne grund må fantasien i Greens åbenbaringsteologiske perspektiv fastholdes som en receptiv og passiv evne, der kun kan retfærdiggøres, for så vidt som den informeres og reformeres af den udefrakommende, radikalt anderledes Guds nådehandling. Dette ændrer dog ikke ved, at Gud (åbenbaring) og menneske (fantasi) må ses som hinandens modsætninger, et ontologisk og epistemologisk enten-eller, der udelukker enhver tale om det uendelige *i* det endelige. På baggrund af afhandlingens syn på fantasien må man dog konkludere, at en refleksion over fantasibegrebet må munde ud i en anden forståelse af forholdet mellem immanens og transcendens etc., end den Green gør gældende. I teologiske termer: set i lyset af fantasibegrebet, må forholdet mellem det guddommelige og det menneskelige tænkes tættere forbundet, end Green er villig til.

⁷⁴ "*Finitum non capax infiniti*, det er den calvinske kristologiske grundlov", skriver Prenter (1967, 378). Den radikale adskillelse af det guddommelige og det menneskelige, der udspringer af en tilsvarende radikal syndsforståelse, indebærer, at det guddommelige (uendelige, transcendent) aldrig kan blive del af eller rummes af det menneskelige (endelige, immanente): "Guds majestæt går ikke aldeles uforbeholdent ind i den menneskelige fornedrelse." (s. 377). Guds nærvær kan således kun blive et semiotisk, tegnformidlet, nærvær.

⁷⁵ "I make no apologies for the fact that my roots and proclivities are in the Reformed tradition." (Green 1998, viii).

Kapitel II. Uendelig rastløshed: fantasibegrebet i postmoderne religionsfilosofisk perspektiv (Mark C. Taylor)

Den amerikanske religionsfilosof Mark C. Taylor må utvivlsomt ses som repræsentant for postmodernismen og en postmoderne religionsfilosofi. Hvad der til gengæld er mere tvivlsomt, er, hvad 'postmoderne' og 'postmodernisme' egentlig betyder. Jeg vil her tage udgangspunkt i John D. Caputos karakteristik af den postmoderne tænkning. Ifølge Caputo er den postmoderne tænkning eller postmoderne filosofi primært karakteriseret ved tre ting: 1) den bekræfter den radikale og irreducible pluralisme; 2) den afviser eksistensen af overgribende eller grundlæggende metafysiske systemer; og 3) den er mistænksom over for fikserede (og fikserende) binære kategorier, der beskriver klart adskilte regioner (Caputo 2007a, 268). Især det sidste punkt er fremherskende hos Taylor.

Mistænksomheden over for fikserede binære kategorier – subjekt/objekt, os/dem, tro/viden, Gud/menneske, løgn/sandhed etc. – er udtryk for den generelle modernitetskritiske tendens, der netop kendetegner den postmoderne tænkning. Modernitetens dikotomiske tænkning hævdes af flere postmoderne tænkere at udgøre grundlagstænkningens og dermed metafysikkens sidste bastion, en tænkning, der er kendetegnet ved jagten efter sikre fundamenter under viden og sandhed. Ifølge Jayne Svennungsson skal postmoderne tænkning derfor ses som et forsøg på at underminere den sikkerhed, moderniteten søgte at levere gennem dens grundlagstænkning (Svennungsson 2008, 614). Dette betyder dog ifølge Svennungsson ikke, at postmodernismen blot er et rent negativt fænomen. Postmodernismen kan nemlig i høj grad ses som forsøget på at forøge det vesterske menneskes selvkritiske bevidsthed ved at dekonstruere de dualistiske skemaer, hvormed det strukturerer verden, dvs. konstruerer sin forståelse af verden. Gennem dekonstruktionen forsøges den dualistiske enten/eller tænkning erstattet med en "logic of difference" (Caputo 2007a, 269), der betegner en tænkning, der befinder sig i mellemrummet mellem enten/eller. Den postmoderne tænkning bestræber sig på hverken at indtage en position, der negerer modpositionen (enten/eller), eller at forsones de to gensidigt ekskluderende positioner med hinanden i en affirmativ syntese (både/og). Den postmoderne tænkning forsøger derimod at placere sig i mellemrummet mellem modsætningerne, hvilket vil sige at selve formålet med den er at gøre distinktioner/dikotomier ustabile på en sådan måde, at ingen klar og entydig positionering bliver mulig. Skråstregen '/' mellem enten/eller og både/og markerer den postmoderne tæknings (ikke)position, en skråstreg, Caputo betegner som tænkningens "undecidability" (s. 277). Skråstregen, ubeslutsomheden, mellemrummet mellem den eksklusivistiske enten/eller tænkning og også mel-

lem den inklusivistiske både/og tænkning indebærer, at den postmoderne, dekonstruktivistiske tænkning må karakteriseres som en hverken/eller tænkning. I og med dens formål er at problematisere enhver positionering og enhver forsoning af modsætninger ved at gøre alt usikkert og ustabil, kan den postmoderne tænkning ses som en videreførelse af den romantiske ironi i dens allegoriske udgave, sådan som jeg karakteriserede denne i del 2. Ikke at indtage en position, at tænke på grænsen af eller mellemrummet mellem forskellige positioner, er at befinde sig i en svævende, flygtig tilstand – et hverken/eller, der uden selv at indtage en position, negerer enhver anden position. Resultatet bliver en radikal destabilisering af etablerede kategorier og tankemønstre.

Taylor giver en karakteristik af sin egen religionsfilosofiske tænkning i gennembrudsværket *Erring. A Postmodern A/theology*. Kendetegnende for hans dekonstruktivistiske, postmoderne religionsfilosofi, hvad han også kalder ”erring thought” – i betydningen en urolig, vandrende, målløs tænkning – er, at den ”is neither *properly* theological nor nontheological, theistic nor atheistic, religious nor secular, believing nor nonbelieving [...] The words of a/theology fall in between; they are *always* in the middle.” (Taylor 1984, 12f.). Taylors religionsfilosofiske projekt går derpå ud på at overvinde disse modsætninger, men ikke som i den tidlige romantik og den tyske idealisme ved at nå frem til modsætningernes sammenfald (*coincidentia oppositorum*) i en affirmativ syntese, men ved at negere begge modsætningens positioner uden selv at indtage et standpunkt; eller standpunktet består i det rent kritiske – eller ironiske – kun at tage afstand. Det ”positive”, der bliver tilbage efter denne dekonstruktive, ironiske dobbeltnegation, er en særlig ubestemmelighed og udefinerbarhed, en form for uro eller rastløshed, der ikke kan beskrives positivt, men kun, som vi skal se senere, vha. negative identifikationer (’det uudsigelige’ eller ’ubenævnelige’) eller oxymoroner (fx ’den grundløse grund’). Dette ’uudsigelige’, der i religionsfilosofisk sammenhæng er mellemrummet mellem Gud/menneske, uendelig/endelig og transcends/immanens, bliver da af de postmoderne religionsfilosoffer og teologer forstået som det guddommelige.⁷⁶

Taylors mest systematiske, religionsfilosofiske refleksion over fantasien og hans mest systematiske udarbejdelse af et fantasibegreb foreligger i hans seneste bog *After God*. I det følgende vil jeg præsentere og diskutere Taylors dekonstruktivistiske fantasibegreb og dets religionsfilosofiske konsekvenser. Som undersøgelsen skrider frem, vil det blive tydeligt, hvor stor lighed der er mellem Taylors og Castoriadis’ opfattelser af fantasien. I modsætning til Garrett Green, hvis fantasibegreb stort set intet havde tilfælles med Castoriadis’ og dermed heller ikke med denne afhand-

⁷⁶ Caputo, der i sin dekonstruktivistiske religionsfilosofi og teologi ganske vist på enkelte punkter adskiller sig fra Taylor, taler også om et mellemrum og noget uudsigeligt, som han kalder ’begivenheden’ (”the event”), der destabiliserer alle ord og ting og dermed holder alt åbent for forandring. Han siger derpå følgende om denne ”events” teologiske relevans: ”what is distinctive about postmodern theology is that this prepersonal, prehuman field is taken to be a domain of the divine” (Caputo 2007b, 51).

lings, er der altså her tale om en væsentlig affinitet. I denne dels kapitel 3 skal vi se, at også Douglas Hedleys opfattelse af fantasien afslører en væsentlig affinitet med fantasibegrebet, sådan som det er blevet udviklet i denne afhandling, men det interessante er, at Hedley udleder nogle helt andre teologiske og religionsfilosofiske konsekvenser af dette, end Taylor gør. Svennungsson påpeger, at postmoderne teologi og religionsfilosofi bestræber sig på at ophæve dikotomien mellem immanens og transcendens (Svennungsson 2008, 618). I forhold til Mark C. Taylors religionsfilosofi er det min tese – som jeg vil forsøge at få bekræftet især i afsnit b) neden for – at Taylor ophæver dikotomien mellem immanens og transcendens ved ganske enkelt at ophæve den sidste pol i dikotomien. Transcendens bliver efter denne ophævelse udelukkende forstået som den immanente fantasis uendelige rastløshed og selvoverskridende aktivitet, dvs. som en uendelig rastløs skabelsesproces uden formål. Og denne fantasi bliver da konsekutivt forstået som ”gud”. Ifølge Taylor er ”gud” med andre ord fantasien – en ”gud” på den rene immanens’ præmisser.

a) Dekonstruktiv fantasi

After God er et komplekst værk i den forstand, at bogen rummer adskillelige tilsyneladende vidt forskellige projekter.⁷⁷ Således er det fx Taylors hensigt at udvikle en ny sekulariseringsteori, der forstår sekularisering som et religiøst fænomen (Taylor 2007, 2f.), en ny religionsteori hinsides dikotomien mellem religionsfænomenologiens samt strukturalismens ’essentialisme’ og dekonstruktivismens samt social-konstruktivismens ’metodologiske nominalisme’ (s. 9), en ontologi, i hvilken verden forstås som ’kunstværk’ (s. 122ff.), en kritik af kapitalismen (s. 205ff.) og den religiøse fundamentalisme (kap. 6), en etik (især miljøetik, s. 359ff.), der undgår absoluteringen af værdierne (kap. 8), samt – og gennemgående – en teologi eller metafysik, der overvinder den teologiske modsætning mellem dualisme og monisme, teisme og panteisme, transcendens og immanens (kap. 4 og 7). Derudover bliver bogen ekstra kompleks af, at Taylor supplerer og korrigerer sin oprindelige dekonstruktivistiske tilgang med nyere informations- og netværksteorier, som han giver samlebetegnelsen ”the theory of complex adaptive systems” (s. 12). Jeg har i det følgende tænkt mig at se bort fra bogens mange øvrige projekter og vil i stedet nøjes med at fokusere på det teologiske/metafysiske projekt: Taylors forsøg på at overvinde dikotomien mellem dualisme og monisme gennem udarbejdelsen af et fantasibegreb, som han fortolker som gud uden (eller efter) Gud. Jeg

⁷⁷ Når jeg skriver, at projekterne ”tilsyneladende” er vidt forskellige, skyldes det, at Taylor udvikler en overordnet metafysisk teori, der går igen i og er bestemmende for forståelsen af samtlige temaer, han behandler. Vha. denne teori kan Taylor analysere et hvilket som helst fænomen – religion, sekularisering, etik etc. – og i den forstand forbindes og forankres de forskellige projekter i et overordnet metafysisk projekt. Den metafysiske teori, der først og fremmest skal forstås som en teori om fantasi og kreativitet, er, hvad jeg vil præsentere og diskutere i dette kapitel.

vil heller ikke behandle Taylors informations- og netværksteori eksplicit, idet denne tilgang bliver beskrevet indirekte gennem analysen og diskussionen af hans fantasibegreb. En sidste indledende kommentar: med 'metafysik' mener jeg i det følgende forsøget på at forklare det synlige og erfarbare ved at henvise til og udvikle en teori om en usynlig, bagvedliggende kraft eller magt. Som vi skal se, er denne bagvedliggende kraft hos Taylor identisk med fantasien.

Ex nihilo, oscillation, flydende dynamik

Her i begyndelsen af min gennemgang af Taylors fantasiteori vil jeg først foretage en rent formal og funktionel analyse af fantasibegrebet – dvs. jeg vil undersøge, hvad fantasien ifølge Taylor er og hvordan den fungerer. I de kommende to underafsnit vil jeg derpå relatere denne analyse til den objektive og den subjektive virkelighed, idet det er Taylors opfattelse, at "the imagination is the basis of objective as well as subjective reality." (s. 124). Ligesom hos Castoriadis er der altså også hos Taylor tale om en udvidet fantasiopfattelse.

Jeg tager afsæt i et par citater fra *After God*, hvor Taylor er meget tæt på at fremsætte egentlige definitioner af fantasien: "The imagination both creates shemata that organize experience and disrupts and dislocates stabilizing structures." (s. 115). Og noget senere i bogen hedder det: "The imagination [...] involves the interplay of figuring and disfiguring in which there are two moments – one constructive, the other deconstructive. The imagination is the activity through which figures that pattern the data of experience emerge, are modified, and dissolve." (s. 307). Der er tre ting, der er vigtige at få fremhævet med det samme. For det første, at Taylor opfatter fantasien som en aktivitet og ikke som en bevidsthedsevne eller psykologisk evne; for det andet, at den aktivitet, fantasien er, rummer to gensidigt negerende momenter, som Taylor i disse passager beskriver som konstruktiv og dekonstruktiv, som figurering og disfigurering, som organisering og opløsning af stabiliserende strukturer; for det tredje, at fantasiens aktivitet består i vekselvirkningen eller bevægelsen frem og tilbage ("the interplay") mellem dens to poler eller momenter, det konstruktive og det dekonstruktive etc. Fantasien kan dermed rent formalt defineres som den pendulerende aktivitet, i hvilken figurer, hvormed erfaringen organiseres, opstår, modificeres og opløses. Når jeg vender tilbage til Taylors udvidelse af fantasibegrebet, skal vi se, at fantasiens aktivitet også involverer skabelsen og opløsningen af kosmiske og social-historiske figurer.

Fantasien er en figurerings- og disfigureringsaktivitet. Taylor anvender substantivet 'figur' og verbet 'figurere' på en måde, der paralleliserer Castoriadis' formbegreb. Taylor skriver fx: "Wherever forms are figured, the imagination is active" (s. 125), og senere bliver det tydeligt, at Taylor betragter form og figur som synonyme, når han taler om "the formative or figurative power of

the imagination” (s. 315). En form eller figur er et objekt, der udspringer af en formdannende eller figurerende aktivitet; denne aktivitet er fantasien, der således må forstås som en formdannende kraft, en *vis formandi*. Som formdannende kraft er fantasien forudsætningen for, at verden i det hele taget har form, at erfaringen in-formeres, dvs. organiseres i overensstemmelse med de former, fantasien har skabt. Formerne/figurerne er ikke repræsentationer af noget, men præsentationer, ikke *Vorstellungen*, men *Darstellungen*, dvs. de kan ikke føres tilbage til noget allerede eksisterende. Med Fichte hævder Taylor derfor, at præsentationen/skabelsen af former eller figurer ”occurs with absolute spontaneity” and therefore, *Darstellung* is ’grounded’ in freedom.” (s. 116). At skabelseshandlingen er absolut spontan og ’grundet’ i frihed, betyder i virkeligheden, at skabelse er anarkistisk, dvs. grundløs. Taylor skelner mellem heteronomi, autonomi og anarki (s. 102). Som vi har set tidligere betyder heteronomi bestemmelse af en anden eller en udefrakommende bestemmelse, mens autonomi betyder selvbestemmelse. Ifølge Taylor er menneskelig autonomi, menneskets evne til selvbestemmelse, udtryk for frihed, men ”freedom involves not only autonomy but also what can best be described as *an-archy*.” (ibid.). Anarki skal i denne sammenhæng ikke forstås i den hverdagslige betydning af ordet – dvs. som fraværet af (social)orden, som politisk kaos – men som fraværet (*an*) af begyndelse, oprindelse, grundlag (*arche*). At skabelseshandlingen er spontan, fri, anarkistisk betyder således, at den er grundløs. Grundlaget for skabelsen af former/figurer er fantasien, men idet Taylor forstår fantasien som absolut spontanitet, frihed og anarki, kan han (igen parallelt med Castoriadis) beskrive den som ”the nonfoundational foundation or the groundless ground of the law the self-legislating subject gives to itself.” (ibid.). Som grundløs grund er fantasien ikke så meget et grundlag eller en grund som en afgrund, og Taylor kan derfor også beskrive fantasien som ”the abyss”: ”This abyss, or *Abgrund*, from which all determination emerges is the groundless ground that is indistinguishable from nothing. Such an unfathomable ground is the nothing on which every foundation founders.” (s. 116f.). Fantasien er det ubegribelige, grundløse grundlag og udgangspunkt for de former, hvormed virkeligheden bestemmes; for så vidt som formerne bruges frit af subjektet i dets selv-bestemmelse, er fantasien det grundløse grundlag under og forudsætningen for det reflekterende subjekt, dvs. for autonomi og frihed. Fantasien er forudsætningen for ethvert grundlag (form/figur), hvormed vi begriber verden og os selv, men som forudsætning for begribelighed kan fantasien ikke selv begribes, den er u-begribelig, u-bestemmelig, hvorfor den ifølge Taylor heller ikke er til at skelne fra ’intet’. Fantasien er med andre ord det intet, ud af hvilket former bliver til. Hans pointe i denne sammenhæng er, at skabelsen af

former og figurer er en skabelse *ex nihilo*: "Just as God creates freely *ex nihilo*, so the productive imagination creates freely out of nothing." (s. 117).⁷⁸

Fantasien er en formdannende, figurerende kraft/aktivitet, der skaber ud af intet. Men den er samtidig også en formdestruerende, disfigurerende kraft/aktivitet. Ifølge Taylor betinger de to momenter hinanden, således at der ikke kan være skabelse uden destruktion eller destruktion uden skabelse. Der er en særlig dialektik mellem fantasiens to momenter, som Taylor beskriver ved hjælp af termer, denne afhandling har benyttet før: "Since the imagination is what it is by becoming other than itself, it constantly 'strives', 'hovers', 'oscillates' between opposites it simultaneously brings together and holds apart [...] Another name for this oscillation is *altarity*." (s. 126f). Taylor opfatter altså oscillation og 'altaritet' (andethed) som synonymmer. Han definerer fantasiens pendulerende aktivitet, dens oscillation, som andethed i tre tæt forbundne betydninger af ordet: 1) fantasien er en aktivitet, der hele tiden stræber mod at blive noget andet, end det den er, dvs. den er udtryk for "the endless alternation through which binary and dialectical differences are articulated in such a way that their oppositions are overcome." (s. 127). Som 'uendelig foranderlighed' er fantasien en rastløs aktivitet: er der for meget orden, bliver fantasien destruktiv; er der for meget uorden, bliver den konstruktiv, og netop således holder den alt i stadig bevægelse mellem to poler. 2) Fantasiens oscillation eller 'altaritet' betyder for det andet, at tilsyneladende lukkede systemer holdes åbne og ufuldstændige ("incomplete") (ibid.). Et system er ifølge Taylor et informationsnetværk, i betydningen: en kompleks relationel struktur, der er blevet formet, eller in-formet, af fantasien. Det kan være et naturligt, kulturelt, socialt eller psykisk system (s. 308); et system består af en særlig organisering af forskelle, der genererer orden og mening. I social/kulturel sammenhæng svarer Taylors systembegreb nøje til Castoriadis' begreb om det socialt imaginære. Fantasien er både det instituerede imaginære (orden) og det instituerende imaginære, den kreative kraft, der forhindrer systemets 'closure'. Hos såvel Castoriadis som Taylor markerer fantasien en 'andethedens emergens', der holder systemer – det instituerede – åbent for forandring. 3) I forlængelse heraf skriver Taylor om fantasiens 'altaritet', at den lægger op til "a dimension of sacrality." (ibid.). Jeg vender tilbage til Taylors forståelse af det hellige/guddommelige i afsnit b) neden for. Denne dimension, skriver Taylor, "is neither simply transcendent nor immanent but is an immanent transcendence that disrupts and dislocates systems, structures, and schemata that seem to be secure." (ibid.). Fantasien er en immanent transcendens, men jo netop i betydningen: andethedens emer-

⁷⁸ Bemærk, at Taylor skriver "the productive imagination creates ..."; denne formulering ville ifølge Castoriadis være selvmodsigende, fordi produktion og kreation ifølge Castoriadis er to vidt forskellige ting. Produktion betyder at fabricere noget ud af noget allerede foreliggende; kreation betyder skabelse af noget, der ikke var der før, dvs. skabelse ud af intet. Taylor synes dog at mene det samme, selvom han ikke selv skelner mellem produktion og kreation, produktiv fantasi og kreativ fantasi.

gens, den uendelige foranderlighed, der holder alt åbent og forhindrer afslutning eller hvile. Dvs. fantasien er en indefrakommende transcendens, værens selvoverskridelse, og ikke en udefrakommende transcendens, det uendeliges inkarnation i det endelige. Som vi skal se i afsnit b), må Taylor således betragtes som immanenstænker.

Den aktivitet, fantasien er, må ifølge Taylor forstås som uendelig foranderlighed, andethedens emergens og immanent transcendens. Skaber fantasien, er det blot for at destruere igen og så fremdeles. Fantasien er derfor en "infinite restlessness" (s. 128), en uendelig rastløshed. Taylor bruger udtrykket "infinite restlessness" (s. 164 et passim) og variationerne "unending process [...] eternal process" (s. 126), "infinite creative process" (s. 163), "eternally self-creating, eternally self-destroying" (s. 180), "endless restlessness" (s. 345) etc. adskillelige gange i *After God*. Taylors begreb om fantasien som en uendelig rastløshed – den uendelige, hvileløse penduleren frem og tilbage mellem orden og kaos, skabelse og destruktion, figurering og disfigurering – må efter min mening forstås som en immanent, metafysisk, formålsløs og blind urkraft, der som sådan snarere minder om Schopenhauers 'livsvilje' end om Fichtes 'svævende indbildningskraft'. Taylor henviser dog ikke til Schopenhauers begreb om livsviljen, men til Nietzsches sondring mellem det apollinske og det dionysiske princip i *Der Geburt der Tragödie*. Siden fantasien eller kunsten ("art"), hvad Taylor også kalder fantasien indimellem, både er "Apollonian and Dionysian, its essence is duplicitous: it simultaneously creates and destroys, structures and destructures, figures and disfigures." (s. 123). Denne penduleren er ikke udtryk for det infinites selvmanifestation i det finite, men er livets egen dynamik, som Taylor forstår som en "purposeless process." (s. 122). Fantasi er Taylors begreb for livets iboende dynamik og rastløshed: "the infinite restlessness of life itself" (s. 343); fantasien er en skjult, undefinerbar aktivitet, der ligger til grund for alt eksisterende og forklarer dette eksisterendes permanente foranderlighed. Fantasien er med andre ord et begreb, Taylor benytter som forklaring på den erfarbare virkeligheds uendelige foranderlighed, systemernes åbenhed og uafsluttedhed. Fantasien er den metafysiske kraft, der bevirker, at alt er relativt stabilt, men samtidig under permanent forandring.

Med dette in mente mener jeg, det er adækvat at kalde Taylors begreb om fantasien for en 'dekonstruktiv fantasi'. At Taylors fantasibegreb må betegnes som dekonstruktivt, er ikke blot en henvisning til fantasiens destruktive kraft, der destabiliserer og nedbryder stabiliserende strukturer. Det dekonstruktive består snarere i, at fantasien synes at *modsatte* sig såvel struktur som ikke-struktur, orden som kaos, endeliggørelse som uendeliggørelse. Fantasien kalder Taylor også – med et begreb, der er ækvivalent med Castoriadis' begreb om det imaginære – for 'det virtuelle', og i den forbindelse bliver hans opfattelse af fantasiens dekonstruktive karakter tydelig: "the virtual is

the elusive real in and through which everything that exists comes into being and passes away. Always betwixt and between, it is neither immanent nor transcendent – neither here and now nor elsewhere and beyond. To the contrary, the virtual is something like an immanent transcendence” (s. 40f.).⁷⁹ Som det undvigende virkelige er fantasien altid i midten og imellem modsætningerne – men, bemærk at Taylor ikke opfatter denne midterposition som en syntese eller et sammenfald af modsætningerne. Fantasien, det virtuelle, er ikke *både* immanent og transcendent, det er hverken/eller. Fantasien er den kraft, der som en skråstreg altid befinder sig i midten mellem modsætningerne, og som forhindrer modsætningerne i at blive konsolideret, men også i at falde sammen. Fantasien er denne ubestemmelige figurerende/disfigurerende aktivitet, der pendulerer frem og tilbage mellem orden og kaos, endelighed og uendelighed, immanens og transcendens uden selv at være nogen af delene. Når Taylor beskriver fantasien som (”something like an”) immanent transcendens, må der således være tale om romantisk ironi i allegorisk udgave. Der er tale om en dobbeltnegation, der ikke resulterer i en affirmation, men derimod i en ”*immer wieder iterierte Negation*” (Andersen 2008, 245), og i den forstand må Taylors ide om fantasien som en uendelig rastløshed forstås som en lineær form for uendelighed: det immanentes uendelige selvforskydnings-, selvforandrings- og selvoverskridelsesproces.

Det dekonstruktive viser sig også gennem de metaforer for fantasien, Taylor bringer i spil. Jeg har allerede nævnt ’abyss’, ’groundless ground’, ’nonfoundational foundation’, men Taylor taler også om fantasien som en ”lacuna” (s. 126 et passim), dvs. et hul, et fravær eller et tomrum, og med begreber/metaforer fra apofatisk teologi om fantasien som ”an unnamable anonymity” (s. 120), ”the unrepresentable” og ”Infinite obscurity” (ibid.). Hvad er det unævnelige, uudsigelige? Taylor skriver: ”The unnamable bears many names: origin of that which has no origin, groundless ground, abyss, freedom, imagination, creativity.” (s. 121). Jeg skal vende tilbage til de teologiske implikationer af dette i afsnit b) nedenfor. Taylor anvender imidlertid også andet end ”fraværsmetaforer” eller negative metaforer for fantasien. Sidste afsnit i *After God* hedder ’Fluid Dynamics’, og her bruger Taylor en organisk og positiv metafor for fantasien, nemlig ’vand’ og ’flyden’. Fantasi opfatter Taylor altså ikke ligesom Garrett Green som en mekanisk bevidsthedsoperation, der kan

⁷⁹ Inspirationen fra Derrida er tydelig, og det tyder da også på, at Taylors fantasibegreb er en videreudvikling af Derridas begreb om *différance*. Taylor beskriver fantasi (’det virtuelle’) og *différance* på samme måde: ”*différance* is neither present nor absent, neither here nor there, neither immanent nor transcendent. Whatever is or is not is constituted by the ceaseless alternation of opposites. This play, which is always an interplay, disrupts structures that seem secure” (Taylor 2007, 307). Taylor bemærker dog, at ”Derridian play” kun er relateret til et aspekt af fantasiens aktivitet, nemlig disfigurering: ”This disfiguring is the deconstructive activity through which figures are breached by an ’interior’ exteriority that leaves them open for further emergence.” (s. 307f.). Ifølge Taylor mangler dekonstruktivismen og poststrukturalismen blik for fantasiens konstruktive aktivitet. Som jeg læser Taylor, må dekonstruktion imidlertid hverken forstås som skabelse eller som destruktion, men netop som vekselvirkningen (”interplay”) mellem de to poler. Dekonstruktiv fantasi er ikke disfigurering, men figurering/disfigurering.

beskrives ved hjælp af teknomorfe metaforer – linse, briller, radiomodtager eller spejl – men som en bevægelig, bølgende, dynamisk livskraft, der holder alt i uro: ”The absence of ground issues in the endless restlessness of life, in which everything is in motion and (the) all is in flux [...] Water effectively figures the interplay of stabilization and destabilization in the infinite complexity of life.” (s. 360). Fantasien er ligesom vand en bølgende, grundløs grund, der både giver og tager liv, skaber og destruerer. Vand kan blive koldt og fryse til is, men kan også smelte is, opløse stoffer og bevæge alt, hvad det kommer i kontakt med. Altings grundlag er vand, skriver Taylor med henvisning til Thales (s. 362), dvs. altings grundlag er fantasien. Hvad det vil sige, skal vi se nærmere på i det følgende.

Kreativ emergens og subjektets fantasi

Som nævnt gør Taylor en udvidet opfattelse af fantasien gældende, ”an expanded understanding of the imagination” (s. 19), hvilket vil sige, at han opfatter fantasien som en aktivitet, der rækker ud over den menneskelige bevidsthed. Formalt kan fantasien bestemmes som en aktivitet, der pendulerer frem og tilbage mellem figurering og disfigurering, dvs. som skabelse/destruktion af former. Figurer/former disfigureres så at sige indefra af den samme kraft, der figurerer/danner dem. Ifølge Taylor er det denne dobbeltsidige aktivitet (”the two sides of the imagination”), der holder figurer/systemer/strukturer åbne og uafsluttede, og som sådan er denne disfigurering af det figurerede ”the necessary condition of emergent creativity.” (s. 20). Hvor end der finder en sådan skabende/destruerende aktivitet sted, hvad Taylor også kalder ”emergent creativity” (kreativ emergens), er fantasien aktiv. Eller som Taylor skriver: ”Such figuring extends the activity of the imagination beyond the limits of the human mind to processes embodied in nature and history.” (s. 28). Dette betyder, at den formale bestemmelse af fantasien oven for repræsenterer en model eller figur, der vil kunne findes i såvel naturen, historien og i den menneskelige bevidsthed. Fantasien må således ses som et kosmisk princip – kreativ emergens i naturen – der gentages i historien, dvs. i kulturen og samfundet og i det menneskelige subjekt.

’Kreativ emergens’ er hos Taylor en betegnelse for livet selv i dets uendelige, kreative/destruktive selvudfoldelsesproces: ”Life is lived on the edge between order and chaos, difference and indifference, negentropy and entropy. This margin between figuring and disfiguring is the site or, more precisely, the non-site of emergent creativity.” (s. 329). Emergens betegner for det første en opståen eller tilblivelse ud af noget. Ud af kaos opstår eller emergerer orden, hvad Taylor forstår som skabelse af figurer/former; ud af orden opstår eller emergerer kaos, hvad Taylor også forstår som destruktion af figurer/former. Emergent kreativitet eller kreativ emergens er

denne dobbeltsidede aktivitet, en pulserende, quasi-dialektisk penduleren frem og tilbage mellem orden og kaos. For det andet er emergens et udtryk for et immanent kreativitetsprincip. Der findes ikke en transcendent skaberkraft, men væren eller livet selv er skabende/destruerende, dvs. væren eller livet selv er en skabende/destruktiv proces, en aktivitet, ikke en substans. Væren er med andre ord selvskabende og selvorganiserende, autopoetisk: "This process requires no external agency but is completely autotelic; inasmuch as life makes itself, it is autopoietic." (s. 320).

Selvorganisering, dvs. kreativ emergens, forekommer ifølge Taylor overalt: "whether systems are biological, social, political, economic, or cultural, the dynamics of creative emergent creativity are everywhere the same." (s. *ibid*). Jeg kan ikke komme ind på samtlige områder her, men vil nøjes med som eksempel på kreativ emergens at nævne mutationer i naturen (s. 335f.).⁸⁰ Når der opstår mutationer i naturen, sker der en kreativ disfigurering af organismen, der enten betyder, at organismen går til grunde, eller at den bliver bedre egnet til at tilpasse sig miljøet og forandringer i miljøet. Organismens oprindelige form eller figur disfigureres således af en spontan opståen af en anden form. For så vidt som den nye form er i stand til at overleve og ikke blot går til grunde, er der derfor ud af en spontan disfigurerende aktivitet opstået en ny form, eller som Taylor skriver, så er mutationer "creative disfigureings that allow new figures to emerge." (s. 336). Eksemplet med mutationer viser, hvordan figurering og disfigurering er afhængige af hinanden for livets selvorganisering. Den gamle orden må midlertidigt opløses for derigennem at kunne etablere sig som en ny orden; figurering og disfigurering må være interdependente for at der kan opstå en refigurering.

Ifølge Taylor kan livets selvorganisering, den kreative emergens, beskrives med denne model, men til gengæld findes der ikke nogen lov for, hvornår og hvordan der finder nyskabelse og nyorganisering sted. "This is a very important point", skriver Taylor, "because it means that emergence is always in some way aleatory." (s. 342). Hvis det kunne forudses og forudberegnes, hvornår og hvordan nyskabelse og nyorganisering finder sted, ville det være ensbetydende med, at det ikke var genuin nyskabelse og -organisering, men en produktion af en ny konstellation ud af et foreliggende materiale. At emergens er 'andethedsskabende' betyder altså, at det nye, der opstår, opstår spontant, og at det er en kreativ overskridelse af de forudgående betingelser: "The emergence of constitutive figures is not programmed in advance but is spontaneous and, therefore, genuinely creative." (s. 335). Pointen i denne sammenhæng synes at være, at kreativ emergens må ses som en diskontinuert begivenhed midt i værens kontinuum, dvs. som et indbrud i eller brud med en lineær

⁸⁰ Taylor har en længere diskussion af evolutionslæren og opstiller et alternativ til såvel Darwinismen som rationelle morfologier (dvs. hævdelser af, at organismers former er fikserede og stabile og givet på forhånd). Her kan jeg ikke komme nærmere ind på denne diskussion, men se (Taylor 2007, s. 329-343).

kausalitetskæde. I hvert fald skriver Taylor, at effekterne af "the event of emergence" kan være "disproportionate to their causes." (s. 342).

Kreativ emergens er udtryk for diskontinuerte hændelser, i hvilke der indtræffer en disfigurering af etablerede, stabile former/figurer og en figurering af nye. Disse "instabilities [...]", hævder Taylor, "are the condition of the infinite restlessness of life itself." (s. 343). Som vi har set, opfatter Taylor fantasien som den pendulerende aktivitet, der holder alt i bevægelse og gør alt rastløst; fantasien må derfor være aktiv, der hvor der finder kreativ emergens sted. Ifølge Taylor er verden således at betragte som et kunstværk: "Art [...] is a creative proces that involves the figuring and disfiguring of schemata that shape experience and pattern the world. This process is staged through the imagination, which is not limited to the activity of the creative subject but also includes the creative emergence through which the objective world comes into being." (ibid.). Jeg vender tilbage til det kreative subjekt om lidt, først en kort bemærkning til Taylors ide om, at den objektive verden er et kunstværk, der er skabt af fantasien.

At den objektive verden er et produkt af fantasien ville være en fuldstændig absurd påstand, hvis ikke Taylor opererede med et udvidet fantasibegreb. Det udvidede fantasibegreb indebærer, at fantasien er aktiv, hvor end former figureres, disfigureres og refigureres, og det er i denne forstand, at det kan give mening at tale om verden som et kunstværk, et produkt af fantasien. Ifølge Taylor er verden både produkt og proces, dvs. både figurer, former, organiseret stof og figurering, formering og organisering. Verden er ligesom kunst altså både "the created product" og "the *creative process* through which the determinate form emerges." (s. 125). Her gentager Taylor romantikkens opfattelse af *natura naturata* og *natura naturans*, som vi også stødte på hos Castoriadis. Spørgsmålet er så, hvad Taylor forstår ved naturen som kreativ proces, *natura naturans*, når han skriver: "The so-called natural world is a work of art de-signed by an anonymous artist." (ibid.). De teologiske aspekter af dette spørgsmål vender jeg tilbage til i afsnit b), men på dette punkt af undersøgelsen kan vi fastslå, at den anonyme kunstner er fantasien. Verden er et kunstværk, der er skabt af fantasien, men for så vidt som fantasien ikke kun skaber, men også destruerer, må verden ses som en uendelig proces. Taylor skriver: "The in-finity of the work of art is the unending process of its own production [...]. As the formation of form or the figuring of figure, art is the eternal process of creative emergence." (s. 126). Senere bliver det tydeligt, at grunden til, Taylor opfatter verden som en uendelig proces, er, at den kreative aktivitet, der ligger til grund for verden – dvs. fantasien – selv er uendelig i sin kreativitet. På et tidspunkt i *After God* – og jeg skal vende tilbage til det senere – begynder Taylor at skrive det Uendelige med stort begyndelsesbogstav, første gang side 311, hvor han skriver, at det, hvori alting opstår og forgår, er "the Infinite, and the Infinite is life

itself.” Og senere bliver det tydeligt, at det Uendelige er fantasien, selvom der ikke forekommer en direkte henvisning: ”The true Infinite is neither dualistic nor monistic but is the creative interplay in which identity and difference are codependent and coevolve. As such, the Infinite is an emergent self-organizing network of networks that extends from the natural and social to the technological and cultural dimensions of life.” (s. 346). Fantasien er det Uendelige, en anonym kunstner, der udfolder sig selv i verden i en uendelig rastløs proces. Som sådan er verden i dens evige tilbli-velses- og destruktionsproces fantasiens selvmanifestation.⁸¹

Det Uendelige, den anonyme kunstner, manifesterer sig imidlertid ikke kun i og som den objektive verden og historien, men også i og som subjektets kreative fantasi. Ifølge Taylor er det altså den samme kreative proces – livets, værens, fantasiens selvudfoldelse – der manifesterer sig som objektiv og subjektiv virkelighed, som verden og som subjektet: ”Insofar as objectivity and subjectivity emerge in and through the same in-formation process, they are isomorphic.” (s. 125). Verden og bevidstheden, det objektive og det subjektive, er med andre ord af samme form. Der er kun én væren, men denne væren udfolder sig i såvel det objektive som subjektive, hvilket vil sige, at væren i og med dets emergens i og som subjektiviteten kommer til bevidsthed om sig selv: ”In knowing the world, the subject knows itself, and in the subjects self-consciousness, the world becomes aware of itself. Through the self-reflexivity of the subject, the figurative process of the world bends back on itself and manifests itself to itself.” (ibid.). Subjektets kreative fantasi, dets evne til bevidst at skabe nyt og overskride givne betingelser, er den anonyme kunstners, det Uendeliges, kommen til bevidsthed om sig selv. Taylor understreger dog, at denne kommen til sig selv ikke er udtryk for, at fantasiens selvudfoldelsesproces er teleologisk; ligesom et kunstværk er verden ”purposeless or has no purpose other than itself.” (s. 126). Selvudfoldelsesprocessen er autotelisk, sit eget formål. Dette betyder da, at heller ikke i subjektet, hvor den kosmiske, ontologiske kreativitet er kommet til bevidsthed om sig selv, vil der kunne opstå en afslutning på den rastløse dynamik, der kendetegner kreativiteten og fantasien. ”Subjectivity is infinite restlessness” (s. 118), skriver Taylor. At subjektiviteten er uendelig rastløshed skyldes i relation til fantasien, at subjektets selvbevidsthed består i, at selvet repræsenterer sig selv *for* sig selv som noget *andet* end det selv, dvs. selvet som subjekt gør sig selv til objekt for sig selv. I denne selvfordobling opstår en uendelig regres i to retninger: bagud, idet subjektiviteten er manifestationen af en uendelig kreativitet, der ikke har nogen oprindelse, noget grundlag. Den grundløse grund, fantasien, vil aldrig kunne findes eller nås

⁸¹ Fantasien eksisterer kun i dens formgivende og -destruerende handling, dvs. fantasien ”can only be by giving itself, or by taking, form” (Castoriadis 2007d, 242). Taylor bekræfter denne opfattelse, idet han skriver, at fantasien ikke er ”an essence that is already finished and complete before its manifestation, hiding itself behind its appearances, but an essence that is truly actual only through the determinate forms of its necessary self-manifestation [...] [I]t can be itself only in and through its particular instantiations [...] can be itself only by being other than itself.” (Taylor 2007, 117).

via refleksionen, fordi den er refleksionens mulighedsbetingelse. Og fremad, idet subjektet gennem dets evne til at se sig selv som en anden bliver i stand til at forestille sig (uendelige) muligheder for det selv. Den refleksive, selvbevidste fantasi er da at forstå som en immanent transcendens, som subjektets evne til at overskride det givne ved at forestille sig det mulige.

Spørgsmålet er nu, om den immanente transcendens, som subjektiviteten er, skal opfattes som en konsekvens af en horisontal eller vertikal immanent transcendens. Tidligere (del 2, kap. 3 b) hævdede jeg, at subjektets horisontale immanente transcendens – dets evne til at overskride det givne – hos Castoriadis kunne ses som en konsekvens af en vertikal immanent transcendens – immanensliggørelsen af en ekstraindividuel, udefrakommende transcendens. Spørgsmålet er vigtigt, fordi det drejer sig om at forstå den ontologi, Taylor gør gældende. Hos Castoriadis er årsagen til, at den horisontale immanente transcendens kan ses som en konsekvens af en udefrakommende, vertikal immanent transcendens, at Castoriadis opererer med en stratificeret ontologi. Naturen, det social-historiske og det refleksive subjekt repræsenterer tre forskellige former for væren. De tre værensniveauer er ifølge Castoriadis ikke kun kvantitativt forskellige, men kvalitativt anderledes – ”their *mode of being* [: is] radically other.” (Castoriadis 1987, 320). Naturen *er* ikke på samme måde som det social-historiske; og det social-historiske *er* ikke på samme måde som psyken eller det refleksive subjekts kreative fantasi. Denne stratificerede ontologi indebærer, at væren hverken opfattes monistisk – den samme væren, der udfolder sig selv – eller dualistisk, ifølge hvilken transcendent og immanent væren tænkes som modsætninger. Castoriadis’ stratificerede ontologi er et forsøg på at overvinde modsætningen mellem transcendens og immanens uden dermed at havne i monismen.

Taylor derimod opererer ikke med en stratificeret ontologi, men opfatter, som vi netop har set, objektivitet og subjektivitet som isomorfe: ”the structure and operation of the mind and the world must be the same.” (Taylor 2007, 125). Naturen, historien og subjektiviteten er ikke kvalitativt anderledes, men kvantitativt forskellige – ontologisk set er der kun én væren. Subjektets horisontale immanente transcendens kan dermed ikke ses som en konsekvens af en immanensliggørelse af en udefrakommende, vertikal transcendens, men er blot en tilfældig konsekvens af værens immanente, selvoverskridende dynamik. Eller som Taylor skriver tidligt i bogen: ”there is an order to things that is not imposed from without but emerges within the world’s fluxes and flows.” (s. 15). Den transcendens, Taylor henviser til, når han taler om immanent transcendens er og kan kun være horisontal og indefrakommende. Den ontologiske fantasi, der er et kreativt kosmisk princip, gentages og kommer til bevidsthed om sig selv i subjektets kreative fantasi. Men pointen er, at det er den *samme* fantasi, at der kun ontisk, men ikke ontologisk set er sket en forandring. Den ontiske

forskellighed kan dermed føres tilbage til en ontologisk identitet. Selvom Taylor gentagne gange (fx s. 298) insisterer på at have overvundet eller befinde sig imellem dualismen (enten/eller) og monismen (både/og) qua sin dekonstruktivistiske hverken/eller tænkning, synes hans tænkning dog entydigt at udtrykke en monistisk ontologi. Der findes kun immanens, men denne immanens udfolder sig i og som en uendelig rastløs proces, der er formålsløs og blind, og som derfor producerer og destruerer alt muligt forskelligt lige fra planter og dyr til samfund og reflektive subjekter. Der er således *både* (ontiske) forskelle *og* (ontologisk) identitet – et sammenfald af modsætninger i den enhed, som den rastløse, kreative fantasi er.

b) Fantasi som gud uden Gud

I det følgende vil jeg argumentere for, at Taylors dekonstruktivistiske fantasibegreb resulterer i en monistisk immanenstænkning, der indebærer en identifikation af Gud med fantasien. Hos Taylor er Gud fantasien, den anonyme kunstner, den ubenævnelige, uidentificerbare, uendelige rastløshed, der altid er i bevægelse, og som holder alt andet i bevægelse. Taylor ophæver distinktionerne mellem transcendens og immanens, uendelighed og endelighed, Gud og verden. I Taylors tænkning er det uendelige endelighedens uendelighed og transcendensen immanensens selvoverskridelse. Efter Gud (*After God*) betyder, at Gud er død, opløst i immanensen, hvilket betyder, at fantasien er den ”gud”, der kommer efter Gud, men som ikke er Gud, idet Gud jo er død. Hvorvidt Taylors ”gudsbegreb” skal forstås panteistisk eller panenteistisk, vil jeg tage stilling til i løbet af de næste sider.

Mellem monisme og dualisme?

Monisme og dualisme er de to metafysiske principper, Taylor forsøger at balancere imellem i sin religionsfilosofi. Monismen opfatter han som ren immanenstænkning, ”in which God, self, and world are different manifestations or expressions of the same underlying reality.” (s. 133). I modsætning til den monistiske immanens- og enhedstænkning, består dualismen i indførelsen af en transcendens, der som en radikalt Anden splitter enheden og dermed etablerer en fundamental modsætning mellem Gud og verden/selvet. Denne form for dualisme mødte vi ovenfor hos Garrett Green. Ifølge Taylor fører såvel monismen som dualismen til en benægtelse af livet, dvs. til en form for nihilisme. I monismen bliver Gud eller guderne uadskillelige fra verden, og, skriver Taylor, ”when everything is sacred nothing is sacred.” (ibid.). I dualismen forsvinder Gud, fordi han tænkes så fjern og anderledes, at der ikke er nogen kontakt mellem Gud og virkeligheden overhovedet: ”when the divine is totally absent, nothing is sacred.” (ibid.). Taylor vil forsøge at overvinde

den monistiske immanens og den dualistiske transcendens med begrebet om immanent transcendens, hvad vi også har set tidligere.

Der er dog to problemer forbundet med Taylors opstilling. For det første behøver monisme ikke betyde, at Gud er absolut uadskillelig fra verden. Taylor opfatter monisme som panteisme, i hvilken transcendensen er fuldstændig forsvundet i immanensen, men han overvejer ikke, om monisme ikke også kunne forstås panenteistisk: en opfattelse af transcendensens immanensliggørelse, der dog ikke nødvendigvis får transcendensen til at gå restløst op i immanensen. I denne form for monisme, den panenteistiske, er der netop tale om overvindelsen af modsætningen mellem immanens og transcendens i og med forestillingen om immanent transcendens i betydningen: en udefrakommende transcendens' selvudfoldelse i og som verden. I relation til fantasien betyder dette, at Gud kan identificeres med fantasien i den forstand, at fantasien ses som Guds selvmanifestation i immanensen, en manifestation, der ikke ophæver Guds transcendens eller andethed i forhold til immanensen, men en manifestation, der er identisk med Guds nærvær. Hermed fortolkes den uendelige rastløshed, som fantasien er og producerer, som manifestationen af en specifik rastløs Uendelighed, dvs. som en manifestation af en levende Gud. Som vi skal se i næste kapitel, kan Douglas Hedleys nyplatoniske fantasibegreb netop betragtes som udtryk for en monistisk tænkning i denne panenteistiske forstand. Det andet problem med Taylors opstilling er, at han med sit begreb om immanent transcendens ved nærmere eftersyn slet ikke overvinder modstillingen af monisme og dualisme, immanens og transcendens. Taylors immanente transcendens er den immanente fantasi, dvs. livets iboende kraft til selvorganisering, selvforandring og selvoverskridelse. Immanent transcendens betyder, at livet må ses som en uendelig autotelisk, kreativ proces. De forskelle, der bliver til, og som vi kan iagttage, er udtryk for eller manifestationer af livets egen kreativitet, en kreativ, forskelsgenererende figurerings- og disfigureringsproces – dvs. fantasien. Hermed kan den uendelige rastløshed, fantasien er og producerer, ikke fortolkes som Gud, men højst som ”gud”, dvs. som livets uendelige rastløshed, som vi (illegitimt?) kan vælge at kalde ”gud”. Dette er naturligvis ikke dualisme og transcendentstænkning, men at det heller ikke skulle være monisme og immanenstænkning, sådan som Taylor hævder, synes ikke overbevisende. Taylors position fører til en radikal bekræftelse af livet, immanensen, men afviser samtidig transcendensen; eller det, der bekræftes og ”tilbedes”, er forandring, proces, kreativitet, hvorimod stilstand, hvile og evighed afvises.

På et tidspunkt afslører Taylor selv, at hans tænkning må ses som en form for monisme. I et kapitel om treenighedslæren tilslutter Taylor sig enhedstænkningen under forudsætning af, at enhed ikke tænkes 'aritmetisk', men 'organisk': "arithmetical unity is 'the absence of multiplicity',

organic unity 'exists as a complex differing of constituents.' (s. 152). Taylor kalder også den organiske enhed for en 'inklusiv' opfattelse af enhed, hvorimod den aritmetiske enhed repræsenterer en 'eksklusiv'. En inklusiv, organisk enhedsopfattelse som den kristne treenighedslære kan rumme forskelle i enheden og udgør dermed samtidig et alternativ til radikal immanens og radikal transcendens: "the Trinity reveals that God, self, and world are three-in-one and one-in-three – each becomes itself in and through the other, and none can be itself apart from the others." (s. 154). Det immanente og det transcendente er nok forskellige, men udgør ikke desto mindre en enhed; verden og selvet er Guds inkarnation, igennem hvilken Gud virkeliggør sig selv: "In this movement, transcendence negates itself in an immanence that always remains incomplete." (ibid.). Med denne trinitariske tænkning synes Taylor at overvinde monistisk immanens (panteisme) og dualistisk transcendens (teisme) ved at bekræfte transcendensens immanensliggørelse i, gennem og som verden og selvet (panenteismen).

Men langt de fleste steder i *After God* vender Taylor så at sige panenteismen på hovedet. Ifølge Taylor er den trinitariske tænkning nemlig blot et nødvendigt stadie i en tænkning, hvis (foreløbige) resultat er en forståelse af det guddommelige som immanent transcendens i horisontal forstand: "The doctrine of the Trinity [...] implies a theology of nature, history, and culture that comes to completion in the notion of divine life as a process of creative emergence." (s. 142). Kreativ emergens er, som vi har set, en uendelig rastløs proces, igennem hvilken livet, væren, fantasien udfolder sig selv, og som Taylor skriver: "This process requires no external agency but is completely autotelic; inasmuch as life makes itself, it is autopoietic." (s. 320). Det guddommelige ('the divine life') mister dermed transcendenskarakter, eller dets transcendens er udelukkende horisontal. Spørgsmålet er imidlertid, hvorfor det overhovedet skulle være nødvendigt, at tale om Gud eller det guddommelige i denne sammenhæng.⁸² Afslører treenighedslæren ifølge Taylor, at *Gud* er en autotelisk, selvorganiserende kreativ proces, eller at *livet/fantasien* er det? Er det Gud eller fantasien, der udfolder sig selv i en uendelig proces? Er den uendelige proces transcendensens immanensliggørelse eller immanensens selvoverskridelse? Var Taylors tænkning panenteistisk, ville han postulere det første, at Gud er en kreativ proces, der manifesterer sig i immanensen i form af den uendelige rastløshed, som jeg i denne afhandling kalder fantasien. Taylor foretager imidlertid et andet træk. I stedet for den panenteistiske model indfører han en panteistisk. Et sted diskuterer han forholdet mellem væren (nærvær) og intet (fravær) og fastslår, at virkeligheden hverken er det

⁸² At Taylor taler om det guddommelige her, skyldes naturligvis, at han er i gang med et historisk argument, idet han vil vise, at treenighedslæren er en nødvendig forudsætning for den ontologi og dekonstruktivistiske tænkning, han abonnerer på. Men spørgsmålet om, hvorvidt termen 'Gud' giver mening inden for denne tænkning, er naturligvis stadig relevant.

ene eller det andet, idet virkeligheden er en uendelig skabelses- og destruktionsproces, der som sådan befinder sig midt imellem. Virkeligheden bliver dermed ifølge Taylor 'virtuel', en bevægelse frem og tilbage mellem væren og intet: "All reality is virtual, and virtual reality emerges and withdraws in complex adaptive processes that are infinite." (s. 311). Her er det vigtigt at huske på, at Taylor abonnerer på et udvidet begreb om fantasien, hvilket vil sige, at den uendelige proces, den kreative emergens, ud af hvilken virkeligheden skabes, destrueres og genskabes, er fantasien selv. Taylor skriver derpå: "At this point – in this point – *God and the imagination becomes one* in the bacchanalian revel of a world that is a work of art." (ibid., min kursivering). Hvis Gud og fantasien er identiske, er Gud også identisk med den uendelige kreative/destruktive proces, som livet selv er. Således befinder Taylor sig ikke mellem monisme og dualisme, immanens og transcendens, panteisme og teisme. Taylor bekræfter tværtimod tydeligt den ene side af dette modstillingsforhold, idet hans tænkning er en monistisk immanenstænkning af panteistisk tilsnit.

Imaginatio absconditus: religion uden Gud

John D. Caputo har, efter min mening med rette, indvendt mod Taylor, at han ikke fastholder skråstregen i sin a/teologi (Caputo 2007b, 68). I *Erring* karakteriserede Taylor sin dekonstruktive a/teologi som "*the 'hermeneutic' of the death of God*" (Taylor 1984, 6), men ifølge Caputo bliver Guds død hos Taylor ikke blot forstået som dekonstruktionen af onto-teologiens almægtige Gud, men som en opløsning af gudsbegrebet som sådan: "He [: Taylor] hardly observes the '/' in his a/theology [...] but allows the *theos* to dissipate into thin air; it is atheology, not a/theology, decisive death, not undecidability." (Caputo 2007b, 68). Kritikken her går ikke så meget på, at Taylor afvikler gudsbegrebet og lader Gud gå restløst op i livets uendelige, rastløse dynamik, men på, at Taylor imod sin egen hævde ikke fastholder den tvetydige ubeslutsomhed, han ellers ser som dekonstruktionens projekt. Hvorvidt Gud er eller ikke er, gøres ikke til et tvetydigt anliggende hos Taylor; Taylor er ikke a/teist, men ateist, hvilket ganske vist ikke forhindrer ham i at tale om 'det hellige': "*While I no longer believe in God, I can no longer avoid believing in the sacred.*" (Taylor 1999, 31). Det hellige "does not exist and yet is not nothing" (ibid.), det er "unnamable" og "impossible", dvs. det hellige er lige præcis den virtuelle virkelighed, fantasien, der befinder sig mellem væren og intet. Efter Gud er det hellige fantasien, "God and the imagination are one" (Taylor 2007, s. 122) – en ubeskrivelig, usynlig, rastløs kraft, der holder alt i bevægelse.

Taylors fantasibegreb kan ses som en omtydet eller, om man vil, ”sekulariseret” udgave af den apofatiske teologis skjulte Gud, der er hinsides væren og intet.⁸³ I den negative teologi opfattes Gud som den forskelsløse enhed, Det Ene, og idet det menneskelige sprog og den menneskelige erkendelse er konstitueret af forskelle, repræsenterer den negative teologi en sprog- og erkendelsesskepticistisk position. Væren, som mennesket kender den, er, og værens modsætning er intet, men idet Gud er helt anderledes end noget, mennesket kan erkende og udtrykke sprogligt, kan Gud hverken være eller ikke-være. Den negative teologi kan ikke definere Gud positivt, men kun tale om Gud enten ved hjælp af negationer – udsigelig, ubenævnelig etc. – eller ved hjælp af oxymoroner, der opløser modsætninger ved at fastholde dem samtidig – ikke-værende væren, lysende mørke, oprindelsesløse oprindelse (Svennungsson 2003, 31). Hos Taylor er fantasien identisk med ”gud”, dvs. ’det hellige’, der kommer efter gudsbegrebets forsvinden. Fantasien kalder Taylor også det virtuelle, det, der altid befinder sig mellem modsætningerne, som unddrager sig væren og intet, og som derfor ikke kan defineres positivt. Fantasien er en ”unnamable anonymity” (Taylor 2007, 120), ”the unrepresentable” (ibid.), og dette ”unnamable bears many names: origin of that which has no origin, groundless ground, abyss, freedom, imagination, creativity.” (s. 121). Den negative teologis *Deus absconditus* bliver hos Taylor erstattet af en negativ ontologis *imaginatio absconditus*. Der er naturligvis en væsentlig forskel på den negative teologis gudsbegreb og Taylors ”gud”, fantasien. Ved hjælp af negationer og oxymoroner forsøger den negative teologi at transcendere endelighedens og sproglighedens betingelser i forsøget på at erkende Gud, der opfattes som hinsides væren i betydningen højere end noget værende.⁸⁴ Guds væren er højere end alt det værendes væren, og den negative teologis negativitet munder, som Jayne Svennungsson skriver, dermed ud i ”ett slags hyperbekræftelse av det gudomliga varat.” (Svennungsson 2003, 34). Netop en sådan hyperbekræftelse af en højere form for guddommelig væren er ikke, hvad Taylors dekonstruktivistiske tænkning tilstræber. *Imaginatio absconditus* repræsenterer ikke en højere form for væren, men en uendelig, destabiliserende kraft i det værende, en skabende/destruktiv kraft, der er skjult, men som manifesterer sig, hver gang former/figurer skabes og destrueres. At fantasien er hinsides væren og intet, betyder altså ikke – som i den negative teologi – at fantasien er højere end væren og intet, sådan som vi kender det; det betyder derimod, at fantasien hverken er væren eller intet, men den pendulerende bevægelse frem og tilbage mellem skabelse (væren) og destruktion (intet), der så at sige holder de to poler i skak i et dialektisk vekselforhold. Men ligesom Gud i den negative teologi op-

⁸³ For en præsentation og diskussion af negativ eller apofatisk teologi se (Bråkenhielm og Martinson 2003).

⁸⁴ I sin fortolkning af den negative teolog Johannes af Damaskus’ tekst om den ortodokse tro skriver Anders Ekenberg om den negative teologis forståelse af Gud følgende: ”Gud är den som står över inte bare allt existerande utan också själva existeradet. Han existerar, men i en annan bemärkelse, i en mycket intensivare och högre mening, än vi normalt menar när vi säger att någöet existerar.” (Ekenberg 2003, 26).

fattes fantasien i Taylor tænkning som altings generative kilde, der samtidig er ubegribelig, undefinerbar, den oprindelsesløse oprindelse etc.

I *After God* når Taylor frem til en religionsforståelse, han kalder ”religion without God” (Taylor 2007, s. 313ff.). At der stadig kan være tale om religion, når gudsbegrebet er fraværende, skyldes, at Taylor ønsker at fastholde ideen om det Infinitte som en dimension i tilværelsen. Det, han tidligere (jf. ovenfor) kaldte ’det hellige’, bliver altså i *After God* til ’det Infinitte’. Som vi har set, opfatter Taylor det Infinitte som livet selv, men vel at mærke forstået som en uendelig, formålsløs proces, hvori strukturer og former opstår og forgår. Denne proces eller aktivitet er fantasien, idet ”the imagination [...] is not limited to the activity of the creative subject but also includes the creative emergence through which the objective world comes into being.” (s. 343). Taylor opfatter endvidere denne kreative, rastløse aktivitet som liv, hvorimod stabilitet og hvile er død: ”emergence is surprising – without surprise, there is no novelty; without novelty, there is no creativity; without creativity, there is no life. To live within the confines of the expected, which seems to provide stability, security, and certainty, is to be dead even when alive” (s. 345). Liv er altså emergens, det nye og kreativitet; og, fortsætter Taylor, evigt liv er uendelig rastløs emergens, nyskabelse og kreativitet: ”Eternal life is the endless restlessness of a creative process that is the Infinite.” (ibid.). I denne sammenhæng består det væsentlige i, at Taylor spiller det Infinitte ud mod Gud, dvs. ser uendelighed som en modsætning til Gud. Gud er ifølge Taylor blot en menneskelig konstruktion, der er beregnet på at bringe sikkerhed og stabilitet ind i verden ved at skjule den uendelige rastløshed, dvs. fantasien eller det Infinitte. Dette er tydeligt, når Taylor skriver følgende: ”God is not the ground of being that forms the foundation of all beings but the figure constructed to hide the originary abyss from which everything emerges and to which all returns.” (ibid.). Som vi også har set, er ”dybet”, ”afgrunden” en metafor for fantasien. Fantasien er altså ikke Gud – den konstruerede stabiliseringsfigur, som religionerne henviser til. Ikke desto mindre har Taylor jo hævdet flere gange at Gud og fantasien er identiske. Løsningen på denne tilsyneladende selvmodsigelse består ganske enkelt i, at Taylor mener to forskellige ting med ’Gud’: på den ene side ’Gud’ som menneskelig konstruktion, dvs. en meget konkret, bestemt, finit Gud; på den anden side en ”gud”, der ikke kan skelnes fra livets uendelige emergens og kreativitet, dvs. en uudsigelig, undefinerbar, infinit ”gud”.

I en meget komprimeret og vanskelig sætning, som jeg skal forsøge at udlægge efterfølgende, understreger Taylor, at Gud og det Infinitte ikke er identiske: ”The Infinite is not God but is always after the God who comes after it.” (ibid.). Den første pointe er altså, at det Infinitte ikke er Gud. Fantasien, livets immanente, selvoverskridende kreativitet er derimod det Infinitte: ”The true

Infinite [...] is the creative interplay in which identity and difference are codependent and coevolve. As such, the Infinite is an emergent self-organizing network of networks that extends from the natural and social to the technological and cultural dimensions of life.” (s. 346). Den anden pointe er lidt vanskeligere at få frem. I sætningen ”det Infinitte er ikke Gud, men er altid efter den Gud, der kommer efter det” bruger Taylor ordet ’efter’ (’after’) på to forskellige måder. ’Efter’ kan både betyde at følge efter noget, der er gået forud; men ’efter’ kan også betyde at være efter noget eller nogen som i sætningen ”jeg skal komme efter dig.” Det Infinitte er ikke Gud; Gud er en menneskelig konstruktion, der er beregnet på at ”komme efter det Infinitte”, indhente det, indfange det, kontrollere det, dvs. gøre det Infinitte finit. Det Infinitte er ikke Gud, men kommer altid efter denne konstruerede Gud, dvs. den konstruerede Gud kan ikke kontrollere det Infinitte, hvis kaotiske og selvoverskridende uendelighed forhindrer enhver endeliggørelse og standsning. Sætningen betyder altså følgende: når konstruktionen Gud med nødvendighed er blevet dekonstrueret, er det, der bliver tilbage, livets egen uendelighed, der er en uendelig kreativ/destruktiv proces’ uendelighed. Efter Gud er der det Infinitte, der er fantasien. Gud er ikke fantasien, men fantasien er ”gud”, dvs. livets egen infinitet.

Med denne dekonstruktion af gudsbegrebet er det oplagt, hvordan vi må forstå Taylors position i forhold til den tvetydighed, Castoriadis’ fantasibegreb åbnede for. Lad mig her kort rekapitulere. Ifølge min læsning af Castoriadis afslører hans fantasibegreb en tvetydighed netop i forhold til forståelsen af transcendens og immanens og det uendelige og det endelige. Tvetydigheden består i, at fantasiens selvudfoldelse og dens karakter af immanent transcendens både kan opfattes som immanensens selvoverskridelse og selvforandring, der planløst udfolder sig i en uendelig proces, og som inkarnation, dvs. som en uendelighed hinsides det værende, der inkarnerer sig i og udfolder sig som immanensen i en uendelig proces. Enten er fantasien at forstå som manifestationen af en immanent, uendelig rastløshed (det endeliges uendelighed), eller som manifestationen af en transcendent, rastløs uendelighed (det uendeliges endeliggørelse). I teologiske termer vil det sige, at fantasien enten må ses som den ”gud”, der er identisk med livets infinittet – dvs. panteistisk – eller som det guddommelige i det menneskelige/endelige, som Guds nærvær – dvs. panenteistisk.

Hos Garrett Green bliver denne tvetydighed ikke gjort til genstand for religionsfilosofisk refleksion, fordi han i og med sin dualistiske tænkning ikke mener, der findes spor af transcendensen og det uendelige i immanensen og det endelige. Hos Green er fantasien ikke en immanent transcendens, hverken i den ene eller den anden betydning. Som vi netop har set, opfatter Mark C. Taylor fantasien som livets egen infinittet, dvs. som kreativ emergens, immanensens selvoverskridelse og en uendelig rastløshed i det endelige. Der er her ikke tale om en vertikal, men om en horisontal,

lineær form for uendelighed; ikke en udefrakommende, men en indefrakommende transcendens. Fantasien kalder Taylor for Gud, men det blev imidlertid klart, at denne ”gud” ikke er nogen Gud, men blot et andet ord for den uendelige kreative proces eller aktivitet, der er immanent i det værende. Taylors fantasibegreb fastholder dermed ikke den tvetydighed, vi fandt hos Castoriadis, men kan kun tolkes som et monistisk immanensteoretisk kreativitetsprincip. Dermed mener jeg ikke, Taylors fantasibegreb som sådan bliver inadækvat. Netop fordi fantasibegrebet på dette punkt er tvetydigt, er Taylors immanenstækning en reel mulighed. Konsekvensen for religionsfilosofien og teologien er blot den, at talen om uendelighed og transcendens bliver panteistisk, et synspunkt, ifølge hvilket ”gud” og fantasien er identiske.

Kapitel III. Rastløs uendelighed: fantasibegrebet i moderne nyplatonisk perspektiv (Douglas Hedley)

I *Living Forms of the Imagination* er det den engelske religionsfilosof Douglas Hedleys ambition at rehabilitere romantikkens filosofisk-religiøse opfattelse af fantasien som kontaktpunktet for guddommelig selvmanifestation. Fantasien skaber former, dvs. ideer og symboler, og disse betragter Hedley som ”indirect apprehensions of transcendent reality [...] Through the ’inner eye’ of imagination, finite beings can apprehend eternal and immutable Forms.” (Hedley 2008, 1). At de former, fantasien skaber, indirekte tilvejebringer erfaring og erkendelse af transcendensen skyldes i sidste instans, at transcendensen ifølge Hedley manifesterer sig i og som fantasien, der er det uendelige i det endelige eller *Deus in nobis*. Denne opfattelse af fantasien indikerer, at den form for romantik, Hedley har i tankerne, er af nyplatonisk karakter, og at den mere præcist ligger i forlængelse af ”the Coleridgean-Wordsworthian legacy.” (s. 2). I denne tradition bliver fantasien konciperet som en kreativ kraft, hvormed mennesket kan transcendere endeligheden og skue uendeligheden. Mennesket er splittet mellem endelig og uendelig, men netop via fantasien kan denne splittelse ifølge disse romantikere overvindes – dog kun midlertidigt eller momentvist og kun som en foregribelse af en endegyldig forsoning. Det grundlæggende nyplatoniske motiv, der går igen i dette syn på fantasien, er ideen om sjælens vandring eller opstigen mod Gud. Mennesket ses som en pilgrim på vej mod et transcendent rejsemål, og i den romantiske videreførelse af nyplatonismen bliver fantasiens formskabelse opfattet som et vehikel, igennem hvilket mennesket som i et sløret glas kan skue den transcendens, der på en og samme tid er menneskets oprindelse og endemål. En central nyplatonisk forestilling er, at alt udgår fra Gud og vender tilbage til Gud – *omnium in deum tendunt et recurrunt* (s. 78) – og af romantikerne bliver fantasien da betragtet dels som et spor af dette guddommelige, dels som evnen gennem hvilken mennesket kan erkende og derigennem tilnærme sig det guddommelige.

Hvordan kan denne tradition overhovedet rehabiliteres i dag? Den kristne-romantiske nyplatonisme er baseret på en lang række metafysiske hvis ikke ligefrem mytiske forestillinger – guddommelig emanation, ontologiske hierarkier, sjælens udødelighed etc. – der ikke kan gøre krav på universel gyldighed, og som derfor filosofisk set er problematiske eller uantagelige. Hedleys metode består ikke i en rationel bevisførelse for fx sjælens eksistens og udødelighed, men han skriver tentativt og essayistisk og forsøger derigennem at skabe en række illustrationer af aspekter ved fantasien og det imaginære, der kan fortolkes nyplatonisk. Hedleys tilgang til fantasien er hverken historisk eller systematisk, dvs. han leverer ikke en historisk gennemgang af fantasibegrebet i kristent,

nyplatonisk perspektiv, og han fremsætter ikke en systematisk analyse af fantasibegrebet, der munder ud i en bekræftelse af romantikken. Det romantisk/nyplatoniske er med andre ord ikke en position, Hedley argumenterer for, men et perspektiv han anlægger på fantasien og relaterede emner. Hedley betegner sin filosofiske position som ”poetic-imaginative Platonism” (s. 5), en position, der fremhæver de æstetiske og narrative træk i den platoniske tradition: en opfattelse af ideerne/formerne som poetiske ’billeder’ frem for abstrakte ideer, og en anerkendelse af mytens/fortællingens kognitive værdi, hvad selv Platons værker synes at indikere, idet Platon på afgørende steder i sin argumentation gør brug af myter. Denne poetisk-imaginative platonisme skal hos Hedley dog først og fremmest forstås som en kristen platonisme, og han kalder derfor sin position for ”a fusion of narrative *and* natural theology.” (s. 1). ’Naturlig teologi’ betyder i denne sammenhæng ikke, at Hedley fremfører argumenter for Guds eksistens, men derimod, at han foretager en decideret teologisk tolkning af fantasien og andre æstetiske fænomener – symbolet, fortællingen, kunsten. De filosofiske analyser af fantasien, jeg har foretaget, åbner for talen om transcendens og uendelighed. Helt overordnet går Hedleys nyplatoniske teori om eller fortolkning af fantasien ud på at vise, at der findes en transcendent uendelighed, der manifesterer sig i immanensen og i endelige væsener i form af fantasien. Teologisk vil dette sige følgende: ”God is a reality who is immanent and active in all creatures through continual creative power.” (s. 91). Hedley identificerer med andre ord den transcendens og uendelighed, fantasibegrebet afslører, med Gud, dvs. Gud er ifølge Hedley ikke identisk med fantasien (Taylor), men en transcendent realitet hinsides tid og rum, der dog manifesterer sig i immanensen i og som fantasien. Denne identifikation kan forekomme arbitrær, men dens gyldighed beror ikke på konsensus eller korrespondens, men på kohærens. For så vidt som identifikationen ikke er i direkte modstrid med det fantasibegreb, denne afhandling gør gældende, kan den betragtes som en legitim fortolkning. Mens Mark C. Taylor identificerer den immanente transcendens, der jo rummer to fortolkningsmuligheder, med værens iboende selvtransformerende og selvtranscenderende dynamik, identificerer Hedley den immanente transcendens med en udefrakommende transcendens’ immanensliggørelse. I konklusionen skal jeg forsøge at vurdere disse to fortolkninger i forhold til hinanden.

I min diskussion af Hedleys refleksioner over fantasien vil jeg bringe ideen om rastløs uendelighed i spil. Ifølge Hedley manifesterer det uendelige sig i det endelige som rastløshed, henholdsvis som sjælens *længsel* efter at finde hvile i Gud og – som en konsekvens af dette – som *fantasiens* selvoverskridende dynamik. I modsætning til det calvinske forbehold kan det endelige ifølge en kristen nyplatoniker som Hedley både rumme og ikke rumme det uendelige. Når det uendelige manifesterer sig i endeligheden indebærer det, at det endelige bringes til at overskride sine egne grænser, og i

den forstand gøres det endelige rastløst. Det uendelige optræder med andre ord som en rastløs kraft, når det manifesterer sig i det endelige. Jeg vil diskutere Hedleys forståelse af forholdet mellem det uendelige og det endelige i to afsnit. Først skal det dreje sig om den nyplatoniske fortolkning af rastløshed som sjælens længsel efter at finde hvile i Gud. Jeg vil her fremføre den kritik, at Hedley – og den nyplatoniske tradition generelt – fortolker rastløsheden på denne måde, fordi han forudsætter, at uforanderlighed og hvile har ontologisk forrang frem for foranderlighed og uro. Denne implicite antagelse forhindrer Hedley i at fortolke rastløsheden som en dynamisk livskraft eller som en drift efter overskridelse af det givne og skabelse af det nye. Jeg vil argumentere for, at rastløsheden både kan fortolkes som en længsel efter hvile og som en længsel efter aktivitet/skabelse, og at disse to modsætninger må fastholdes.

I det andet afsnit skal det dreje sig om ideen om fantasien som det uendelige i det endelige, hvad Hedley fortolker teologisk som det guddommelige i det menneskelige. Hedley betragter uendeligheden som en rastløs kraft, men kun for så vidt som den manifesterer sig i det endelige, dvs. kun når det grænseløse – in-finitte – forsøges begrænset – dvs. gøres finit – er det rastløst. I sig selv er det uendelige ikke rastløst, men tværtimod evigt og uforanderligt, dvs. absolut hvile og absolut selvidentitet. Man kan måske formulere det sådan, at Hedley opfatter den *økonomiske* uendelighed – uendelighedens virke og fremtræden udadtil – som en rastløs uendelighed, men den *immanente* uendelighed – uendelighedens 'væsen' – er ikke desto mindre en evig og uforanderlig, dvs. en ikke rastløs, uendelighed. Jeg vil forsøge at vise, at denne opfattelse beror på en inadækvat forståelse af begrebet 'uendelighed', og jeg vil argumentere for, at idet uendelighed må forstås som det grænseløse, er uendelighed med nødvendighed et dynamisk, relationelt begreb, der ikke er kendetegnet ved uforanderlighed, men tværtimod ved foranderlighed. Jeg vil med andre ord argumentere for, at uendelighed i sig selv er rastløs. Ifølge Hedley er fantasien dynamisk og rastløs, fordi den er en manifestation af det uendelige i det endelige. Målet for den menneskelige erkendelse er dog helt at transcendere denne rastløse tilstand for at finde absolut hvile i det uforanderlige. Dermed viser den romantiske, nyplatoniske bekræftelse af fantasien sig i virkeligheden at være blot tilsyneladende, idet den i sidste instans ønsker at bekræfte en tilstand uden skabelse, forandring og uro, dvs. en tilstand, hvor fantasien er overflødig og derfor elimineret. Platonisk bruges fantasien som et middel til at overvinde og forlade fantasien. Ved at postulere at det uendelige i sig selv er rastløst, vil jeg argumentere for en teologi, der bekræfter fantasien og ikke i sidste instans tilstræber dens elimination.

a) Den rastløse sjæl

Det er i overvejende grad inden for subjekt- og bevidsthedsfilosofiske rammer, Hedley reflekterer over fantasien. Dette hænger sammen med, at den nyplatoniske tradition betragter mennesket som et spørgende, søgende og reflekterende væsen, der forholder sig til sig selv – eller det opfattes ligefrem som et krav, at mennesket skal forholde sig til sig selv for at opnå selverkendelse. I den pessimistiske antropologi – fx hos tragediedigterne – betyder befalingen ’kend dig selv!’, at du som menneske skal kende dine egne begrænsninger og ikke krænke guderne; men hos Platon og blandt nyplatonikerne betyder kravet det langt mere positive, nemlig ”Know the rational divine within!” (s. 35). Det enkelte menneske er nok endeligt og dødeligt, men inde i rummer det en uendelig og udødelig sjæl, der er det guddommelige i mennesket. I romantikken bliver denne platoniske opfattelse æstetiseret. Mens det guddommelige i mennesket af Platon identificeres med fornuftens contemplative funktion, bliver det af romantikere identificeret med fantasien. Således skriver Hedley: ”The imagination is seen as the divine spark or presence in human beings: the vehicle of illumination, inspiration and divine communication.” (s. 134).

Selvom Hedley i overvejende grad tænker fantasien inden for rammerne af en nyplatonisk antropologi, der lægger vægt på individet og menneskelig introspektion, kan han dog også tale om ”the collective imagination” (s. 246) og ”social imaginary” (kap. 8). Derudover behandler Hedley sporadisk ideen om *natura naturans* (s. 17) – det kreative princip i naturen – som udtryk for, at naturen må forstås som kunstværk. I modsætning til Taylor betragter Hedley dog naturen som udtryk for ”the art of the creator.” (s. 80). Jeg har ikke tænkt mig at komme videre ind på Hedleys opfattelse af kollektiv fantasi og *natura naturans*, men nævner det blot her for at antyde, at Hedleys fantasibegreb ikke eksklusivt er subjekt- og bevidsthedsfilosofisk. Hedley forudsætter med andre ord også en udvidet forståelse af fantasien.

I nyplatonisk antropologi er det afgørende, at mennesket forstås som et sammensat væsen eller et mellemvæsen, dvs. som et væsen, der befinder sig mellem det guddommelige og det dyriske, og som et væsen, der er konstitueret af uendelighed og endelighed. Hedley kalder mennesket for et ’amfibisk væsen’, og netop ”[i]magination is the index of our amphibious nature. We are animals, and our bodies are very important components in our minds [...] Yet the most somatic images can be a sign of the human capacity for transcendence.” (s. 78). Fantasien er ifølge Hedley sanselig og oversanselig på samme tid; fantasien benytter sanselige billeder med henblik på at overskride det sanselige og det givne. Den nyplatoniske antropologi er en dobbeltantropologi, mennesket er et dobbeltvæsen, der lever i spændingen mellem – på det helt generelle niveau – det guddommelige og det dyriske. Denne spænding kan da betragtes som en spænding på en række andre niveauer:

spændingen mellem dødelighed og udødelighed, krop og sjæl, materie og ånd, stof og form, tid og evighed, naturlige drifter og fornuftens kontrol. Mennesket defineres således ikke ved sig selv og i sig selv, men gennem to modsatrettede sfærer, der bevirker, at mennesket forstås som et spændingsfyldt væsen, hvis eksistens er ufuldstændig. Denne dobbeltantropologi er grundlaget for den nyplatoniske forståelse af mennesket som et længselsfuldt og rastløst væsen, og for romantikkens forventning om forsoning af de modsatrettede sfærer i og gennem fantasien. Fantasien er den kraft, der tilfredsstiller menneskets længsel efter harmoni og forsoning ved at forbinde det sanselige og det sjælelige med hinanden i kunstens symboler (gr. *sym-ballein*: at sætte, kaste sammen). Kunsten bliver dermed en foregribelse af evigheden, hvor enhver spænding er ophævet i den fuldkomne enhed, der er identisk med absolut hvile.

Rastløshed

Vi har flere gange set, at fantasien er konstitueret af en spænding mellem to modsatrettede kræfter: skabelse og destruktion, stabilisering og destabilisering, figurering og disfigurering etc. Det er dette spændingsforhold, der er årsagen til, at fantasien må forstås som en oscillation eller svæven mellem to poler og således som en rastløs fantasi, en uro i det endelige. Rastløshed er dermed et centralt begreb i denne afhandling. For nærværende vil jeg beskæftige mig med rastløsheden som en rørelse i det enkelte menneske og ikke som en spænding mellem fx *natura naturans* og *natura naturata* eller det instituerende og instituerede imaginære. Det skal understreges, at min tilgang til rastløsheden ikke er psykologisk, men led i en filosofisk antropologi.

Rastløshed er en uro i mennesket, der kan beskrives som en bestandig stræben efter et objekt, som aldrig fuldt ud vil kunne tilfredsstille dets begær (Rösing 2007, 32f.). For så vidt som begæret bliver tilfredsstillt af et objekt, vil det menneske, der erfarer rastløsheden, før eller siden finde dette objekt utilfredsstillende og derfor længes efter et andet. Begæret næres således af et uopnåeligt objekt. Rastløshed er med andre ord et begær eller en længsel efter noget, mennesket ikke kan opnå, men højst besidde momentvis for straks at måtte forlade det igen. Hvorvidt det enkelte menneske så at sige rammes af rastløsheden og hvor voldsomt, det præger vedkommende, varierer naturligvis fra menneske til menneske, men idet objektet for, hvad menneskeheden gennem tiderne har fundet værd at begære og længes efter, konstant ændrer sig, må rastløsheden siges at være mere end blot et individuelt, psykologisk fænomen. Hvis rastløshed er begær eller længsel efter et uopnåeligt objekt, forekommer den filosofiske antropolog Arnold Gehlens definition af mennesket som et ”længselsvæsen” – ”ein Wesen der Zucht” (Gehlen 1986, 370) – i det mindste at beskrive et centralt og enestående menneskeligt træk.

Spørgsmålet er så, hvordan rastløsheden videre skal fortolkes; hvad er denne uro og længsel egentlig udtryk for? På det punkt er det nødvendigt at skelne mellem en negativ og en positiv tolkning af rastløsheden. Den negative tolkning opfatter rastløsheden som et ubehag, der skal overvindes, transcenderes, således at der kan opstå hvile. En sådan opfattelse finder vi i den nyplatoniske tradition og således også hos Hedley, men også i pietistisk farvet kristendom (Pascal). Den positive tolkning opfatter heroverfor rastløsheden som en positiv forudsætning for kreativitet, som en kreativ kraft i mennesket, som en drift efter selvudfoldelse og overskridelse af de allerede etablerede meningsdannelser, den etablerede orden. Denne vitalistiske position har rødder i Nietzsches livsfilosofi og genfindes hos blandt andre Bergson og, som vi tidligere har set, Mark C. Taylor.

Hedley fortolker rastløsheden som en længsel efter hvile. Han støtter sig i den sammenhæng til Plotins, Augustins og Coleridges ide om "the absolute as rest in itself and rest for all created being." (Hedley 2000, 102). Det absolutte er hvile, fordi Det Ene, der er selvtilstrækkelig, uafhængig og uforanderlig væren, opfattes som menneskets egentlige oprindelse og hjem. I den jordiske eksistens er mennesket derfor i en tilstand af eksil, hjemløshed, der afstedkommer en længsel efter at vende hjem til udgangspunktet. I denne tradition bliver Odysseus derfor det eksemplariske billede på menneskets situation: mennesket er en søfarer, der har sat kursen mod det hjemland, det engang forlod. Vand er, som vi har set, en rammende metafor for den rastløse fantasi – men jo selvfølgelig også for rastløshed som sådan. Mennesket befinder sig på et vuggende, bevægeligt hav, hvor det bølger frem og tilbage, indtil det omsider når i havn. Hjertet er uroligt, som Augustin som bekendt hævdede, til det finder hvile i Gud. Den menneskelige rastløshed fortolkes i denne nyplatoniske tradition som en ubevidst længsel efter evig hvile.

"The imagination", skriver Hedley, "is linked to the soul's longing for God." (Hedley 2008, 28). For det første er fantasien den evne, der sætter mennesket i stand til at transcender de naturlige omgivelser og forestille sig 'andre verdener', fx fiktion og det "overnaturlige". Længslen efter Gud er dybest set en længsel efter enhed, sammenhæng og mening, og fantasien opfatter Hedley netop som "the fusing power that produces a new unity." (s. 52). Dermed er fantasien nødvendig for menneskets forsøg på at give udtryk for og skabe billeder af målet for den menneskelige stræben og længsel. Fantasien er et fartøj ligesom det skib, Odysseus benyttede for at kunne vende hjem. Via fantasien løfter mennesket sin sjæl op over det jordiske for at skue det guddommelige. For det andet er fantasien forbundet med sjælens længsel på den måde, at fantasien er en rastløs kraft, igennem hvilken længslen i det hele taget melder sig. Hedley citerer i den sammenhæng Coleridge, der mente, at fantasien er "living, productive, partaketh of infinity and [...] containeth an endless power of semination." (s. 31). At fantasien er levende, parteciperer i uendeligheden og besidder en

endeløs kraft vil sige, at den ikke er i ro, men netop i bevægelse. Denne opfattelse hænger sammen med den tidlige romantiks 'svævende metafysik', ifølge hvilken fantasien pendulerer frem og tilbage mellem to poler uden at fæstne sig ved en af dem. I del 1 så vi, hvordan Coleridges sondring mellem primær og sekundær fantasi udgjorde et spændingsforhold i fantasien selv, der netop gør den rastløs. Jeg skal i næste afsnit vende tilbage til fantasien som det uendelige i det endelige.

Fantasien er ifølge Hedley forbundet med sjælens længsel efter Gud, der også må forstås som en længsel efter enhed, dvs. en overvindelse og forsoning af de modsætninger, der konstituerer menneskets dobbelte natur: finit og infinit, krop og sjæl etc. Axiomet for denne tænkning er, at der ikke er forskelle i det absolutte/Gud, der netop er Det Ene; overvindelsen af alle forskelle, skabelsen af fuldkommen enhed er sjælens ultimative længsel efter at vende hjem til dens kilde ifølge denne tradition. Det poetiske symbol, som kun fantasien kan skabe, bliver af de nyplatoniske romantikere opfattet som den eneste figur, der kan tilvejebringe en forsoning af modsætningerne, dvs. illustrere den metafysiske enhed: "Matter is, for the Platonist, both the product of spirit and the opposite of spirit; and it is the special prerogative of the symbol to articulate both the opposition of matter and spirit and their ultimate unity." (s. 134). Denne symbolforståelse forudsætter naturligvis den underliggende metafysiske antagelse, at ånden eksisterer, at den udtrykker sig i og som verden og samtidig er noget andet og 'højere' end verden. Når symbolet af romantikerne foretrækkes frem for begrebet eller allegorien, skyldes det deres ide om, at det uendelige kun kan manifestere sig på endelighedens præmisser ved at overskride enhver grænse og hele tiden være i bevægelse. Manifestation af uendelighed fører til uro i endeligheden, og netop dette udtrykker symbolet. Symbolet er "endlessly fertile and suggestive, whereas the meaning of allegory is rapidly exhausted." (s. 135). Ifølge denne opfattelse, er et symbols mening ikke definerbar eller entydig, men netop udtømmelig for fortolkning. Den endelige, synlige form, symbolet har – fx et flag eller et kors – rummer således en uendelig og usynlig mening, der viser sig for den, der via den kreative fantasi producerer det (geniet) og formår at percipere det. Et begreb griber, definerer og denoterer en bestemt, afgrænset mening; et symbol denoterer stor set intet, men konnoterer hvad som helst. Symbolet er en endelig form med et uendeligt indhold. Dermed bliver symbolet en illustration af den nyplatoniske og romantiske begrundelse for rastløsheden: på endelighedens præmisser kan det uendelige kun manifestere sig som en transcenderende og rastløs dynamik. En forsoning af uendelig og endelig, ånd og materie på endelighedens præmisser kan kun bestå i en radikal overskridelse af den endelige form eller skikkelse. Når det uendelige sætter en grænse, har det allerede overskredet denne grænse blot ved at sætte den.

Den romantiske symbolforståelse giver udtryk for, hvordan det uendelige bliver rastløst, når det manifesterer sig i det endelige, dvs. hvorfor mennesket – en syntese af endelighed og uendelighed – er et rastløst væsen. Samtidig udtrykker det en længsel efter enhed og hvile: symbolet er jo højest et indeks for det uendelige og evige, et billede på det, og dermed udtrykker det i grunden det uendeliges fravær. Symbolet er nødvendigt for at kunne generere følelsen af enhed; men denne følelse er flygtig, netop rastløs, og kan derfor ikke fastholdes. ”The drive for unity”, skriver Hedley, ”generates a yearning for a state in which continuing unfulfilled striving finds some completion or goal.” (s. 201). Selvom Hedley har blik for det positive aspekt ved menneskets dobbeltnatur, nemlig at mennesket ved at overskride naturen gør sig fri af instinktive regulatorer og dermed netop er et frit og kreativt væsen (s. 44, s. 58 et passim), fortolker han dog den rastløshed, der følger af denne situation, som udtryk for hjemløshed, fremmedgørelse og længsel: ”Longings of imagination point to questions of salvation. Through the imagination we confront the question of alienation or being at home in the universe and how the wings of the soul cannot rise to its goal, its power of imagination fail.” (s. 209). Det er denne negative erfaring af rastløsheden, der er så karakteristisk for den nyplatoniske/romantiske tænkning. Følelsen af fremmedgørelse og hjemløshed gør sjælen urolig og indstifter en længsel efter evighed – en hinsidig frelse. Selv fantasien, hvormed digteren og profeten transcenderer det dennesidige, giver kun en begrænset trøst, for den er trods alt stadig kun en evne i en endelig og begrænset bevidsthed. Det kan forekomme arbitrært, at Hedley og romantikerne overhovedet kan finde en form for midlertidig tilfredsstillelse ved fantasien og kunsten. Metafysikken skal ikke skrues meget anderledes sammen, førend der opstår en radikal dualisme, fx som i gnosticismen eller pietismen, der forkaster den menneskelige kreativitet. Et eksempel herpå er fx Pascals pietistiske fordømmelse af menneskelige aktivitet, der stemples som ren og skær adspredelse eller flugt (*divertissement*) fra eksistensens alvor og tristesse (Carraud 2005, 545).⁸⁵

En mere positiv udlægning af den menneskelige rastløshed må bestå i, at såvel rastløsheden som den aktivitet, den afstedkommer, ses som udtryk for livsoverskud og ikke som udtryk for en mangel eller et underskud. Hos Henri Bergson finder man en sådan positiv rastløshedstænkning. Gennem en diskussion af det aristoteliske gudsbegreb forsøger Bergson at kritisere forestillingen om, at hvile skulle have ontologisk forrang i forhold til bevægelse/rastløshed, dvs. forestillingen om, at hvile skulle være et attraktivt mål for mennesket. Han stiller derfor følgende spørgsmål: ”Why did Aristotle posit as first principle a motionless Mover, a Thought thinking itself, self-enclosed, op-

⁸⁵ Kritikken af menneskelig kreativitet og aktivitet som overfladiskhed og/eller flugt går igen i en række forskellige former for tænkning. Kritikken er ofte baseret på en overvældende følelse af lede og fremmedgørelse. Vedr. fremmedgørelseserfaring og livslede i gnosticismen og eksistentialismen, se (Jonas 1963), og fremmedgørelse og livslede i forhold til modernitet og teknologi, se (Berger et al. 1973) samt (Svendsen 2001).

erative only by the appeal of its perfection?” (Bergson 1977, 242). Dette første princip om et bevægelsesløst, selvrefererende grundlag kaldte Aristoteles og den teologiske tradition efter ham ”Gud”, dvs. den højeste og mest fuldkomne form for væren. Denne fuldkomne væren er altså kendetegnet ved at være i absolut hvile, upåvirkelig og uforanderlig. Ifølge Bergson skyldes denne ontologiske prioritering af hvile frem for bevægelse, at den græske tænkning – herunder altså også Aristoteles’ – var præget af Platons idelære. Forholdet mellem Aristoteles’ første princip og verden svarer således til forholdet mellem ide og ting i Platons idelære. Ifølge Bergson er idelæren udtryk for en stabiliseringsstrategi, fordi den er baseret på den antagelse, at de virkelige ting, der er mangfoldige, sammensatte, ustabile og foranderlige, kan føres tilbage til et begrænset antal uforanderlige ideer, der fungerer som et stabiliserende grundlag under (eller over) tingene. ”In this way”, skriver Bergson, ”we obtain ideas which we can control, whereas the actual things may elude our grasp.” (ibid.). Ideerne bliver dermed forstået som uforanderlige ’modeller’ eller ’paradigmer’, som de foranderlige og bevægelige ting blot er efterligninger af. I dette perspektiv er forandring og bevægelse udtryk for det værendes endeløse og succesløse forsøg på at ”coincide with the immutability of the Ideas” (ibid.), og som sådan kan rastløshed udelukkende forstås som en mangel og et fravær af væren: ”Rest then becomes for us something anterior and superior to movement, motion being regarded only as agitation with a view of standing still. Thus immutability is rated higher than mutability, which implies a deficiency, a lack, a quest of the unchanging form.” (s. 244). Den romantisk-nyplatoniske længsel efter enhed må i den sammenhæng ses som en længsel efter at bringe rastløshed, bevægelse og aktivitet til standsning. Og fantasien, der selv er en levende, dynamisk kraft, skal af geniet så at sige anvendes mod den selv, således at der kan frembringes symboler/billeder af de evige og uforanderlige former. Fantasiens aktivitet og kreativitet tjener således udelukkende et kontemplativt formål. Bergson, for hvem det virkelige er bevægelse – ”the real is mobile, or rather movement itself” (s. 243) – opfatter heroverfor rastløsheden som udtryk for nysgerrighed og opdagelseslyst. Rastløsheden er en længsel efter at begive sig ud i ”*terra incognita*” (s. 245), at opdage det nye og ukendte, overskride grænser uden at have et endegyldigt mål, der i sidste instans vil bringe rastløsheden til ro. Rastløsheden i denne positive forstand er ikke en længsel efter hvile, men en drift efter selvudfoldelse, selvoverskridelse og ekspressivitet. Ifølge Bergson gør menneskets rastløshed det altså til en slags ontologisk opdagelsesrejsende, til en værenspioner.

Fantasiens svæven kan i denne sammenhæng bruges som model for et rastløshedsbegreb, der forsøger at integrere de to divergerende opfattelser med hinanden. Hvis rastløsheden skal forstås som en bestandig stræben efter et objekt, som aldrig fuldt ud vil kunne tilfredsstille menneskets begær, må rastløsheden beskrives som en penduleren frem og tilbage mellem længslen efter hvile

og længslen efter forandring og bevægelse. Romantikken, der er et komplekst fænomen, rummer faktisk begge fortolkninger. På den ene side har vi Hedleys nyplatoniske version af romantikken, svarende til den tidlige romantik, der fortolker rastløsheden som en ubevidst længsel efter hvile i Gud, dvs. som en længsel efter evighed og uforanderlighed. Men romantikken, den sene romantik især, rummer også den anden tendens. Således opfattede Charles Baudelaire fx rastløsheden som et udslag af lede eller kedsomhed ved konformitet og normalitet: "Kedsomheden fremtvinger en bevægelse mod det overskridende, der hos Charles Baudelaire i det væsentlige identificeres med perversiteter og det nye." (Svendsen 2001, 38). Verden bliver kedelig, når der er for meget orden og struktur, og rastløsheden bliver da en reaktion på ordenens hegemoni. Reaktionen kan tage form af en længsel efter kaos, anarki eller vold, en nedbrydelse af den etablerede orden, eller mere moderat af en længsel efter at skabe nyt og forlade det gamle. Her bliver rastløsheden en kreativ rastløshed, der i ordets mest positive forstand tvinger mennesket til at foretage sig noget nyt. Den romantiske nyplatonisme modsvares således af en romantisk vitalisme og voluntarisme, som senere Nietzsche, Bergson og, som vi har set, Mark C. Taylor repræsenterer. Fastholder vi de to fortolkninger som én samlet fortolkning af rastløshed, får vi en forståelse af det rastløse menneske som en, der hverken kan udholde fuldstændig hvile eller permanent overskridelse og forandring – eller positivt formuleret: det rastløse menneske længes både efter hvile og bevægelse, efter orden og kaos, efter stabilisering og destabilisering. Som uendelig generativ og destruktiv kraft er fantasien knyttet tæt sammen med rastløsheden. På den ene side er fantasien nødvendig for, at der kan skabes orden, mening og sammenhæng, dvs. for at længslen efter orden og hvile kan blive tilfredsstillet. På den anden side er fantasien en afgørende forudsætning for overskridelse af den etablerede orden, for skabelsen af andre verdener og nye meninger. Fantasien bliver dermed paradoksalt nok både årsag til og reaktion på rastløsheden: uden en sans for mulighed, uden forestillingsevne, ville mennesket ikke kunne længes efter noget andet, der som andet netop ikke er virkeligt, men blot forestillet mulighed. Som sådan nærer fantasien rastløsheden, forårsager den så at sige. Men fantasien er også en reaktion på rastløsheden i den forstand, at vi via fantasien forsøger at transcendere den etablerede orden ved enten at kaste os ud i kreativiteten (kaos, bevægelse) eller at skabe billeder af det evige og uforanderlige midt i altings temporale foranderlighed (orden, hvile). Fantasien er en rastløs kraft, der gør mennesket rastløst, men som samtidig bruges til at håndtere rastløsheden med – som en længsel efter evighed eller en længsel efter skabende overskridelse i det dennesidige.

Denne fortolkning af rastløsheden og fantasien vil i teologisk sammenhæng være et argument for en antropologi, der på en og samme tid forsøger at fastholde ideerne om mennesket skabthed og

fald. Som skabt hører mennesket hjemme i verden og regerer over verden som en *deus secundus* (Cusanus), der kreativt udfolder sig selv og skaber nye muligheder i verden; som faldet er mennesket en fremmed i eksil, der erfarer fravær, meningsløshed og tomhed. Mennesket er på en og samme tid hjemme og hjemløs, dvs. det længes både efter at være i verden og efter at forlade den, og netop dette kommer klart til udtryk i det, Philipp Stoellger har kaldt ”the *paradox* of imagination”, der består i det spændingsfyldte forhold: ”*living in an order – and transcending it*” (Stoellger 2002, 97). Mennesket er paradoksalt en fremmed i sit eget hjem, der føler sig hjemme i det fremmede.

b) Deus in nobis: fantasi og guddommeligt nærvær

Mark C. Taylor opfatter fantasien som en uendelig rastløshed, der holder alt værende i endeløs bevægelse. Douglas Hedley opfatter fantasien som en manifestation af det uendelige i det endelige, der gør mennesket rastløst. Rastløsheden er både en længsel efter hvile, men er samtidig også udtryk for den dynamik, der opstår, når det uendelige manifesterer sig i det endelige. Pointen er her, at når noget endeligt skal rumme det uendelige, tvinges det endelige ud over sin grænse, hvilket genererer en ny endelig skikkelse og så fremdeles. Jeg vil i det følgende præsentere Hedleys ide om fantasien som en manifestation af det infinitte i det finitte, som han teologisk fortolker som det guddommelige i det menneskelige. Jeg vil indvende mod Hedley, at hans opfattelse af det uendelige som evige og uforanderlige former er problematisk, og vil i stedet argumentere for, at uendelighed skal forstås som grænseløs mulighed. Uendelighed, vil jeg altså hævde, er en manifestation i fantasien af ubegrænsede muligheder. Netop dette, at det uendelige har karakter af grænseløs mulighed, betyder, at det uendelige kan karakteriseres som en rastløs uendelighed – en uendelighed, der i sig selv er kendetegnet ved uro, selvoverskridelse og spænding.

”The One in us”

Det styrende aksiom i platonisk/nyplatonisk ontologi er: ”the lower is derived from, and participates in, the higher [...] the sensible is the ’spissitude’ or thickening of the intelligible” (Hedley 2008, 5). Med dette aksiom hævdes, at der findes en værens-skala eller et værenshierarki, i hvilket det intelligible, åndelige er højere og mere virkeligt end det sanselige, materielle. Den type platonisme, Hedley tilslutter sig, opfatter ikke denne sondring mellem ånd og materie strengt dualistisk, idet det sanselige, materielle jo ’participerer’ i det åndelige. Der er med andre ord et nærvær af ånd/fornuft i den materielle verden, og forsøget på at artikulere dette nærvær synes at være af største vigtighed for den platoniske filosofi og dens efterfølgende videreudviklinger. I den kristne platonisme, som Hedley tilhører, opfattes åndens/fornuftens nærvær som det guddommeliges nærvær

i verden: "With its basis in the experiential apprehension of the divine presence in the world it envisages the world as a sacrament of the transcendent Godhead, and history as the mysterious theatre of divine action." (s. 6). Ifølge Hedley er verden altså et sakramente, dvs. den transcendent guddoms legemlige nærvær, og historien en scene for guddommelig handling. Det er denne ide om guddommeligt nærvær, der får Hedley til at identificere den skabende kraft i naturen, kulturen og det individuelle menneske med Gud, dvs. Gud er til stede i det endelige som skabende kraft: "God is a reality who is immanent and active in all creatures through continual creative power." (s. 91).

Jeg skal vende tilbage til spørgsmålet om, hvorvidt denne identifikation er legitim eller ej, men først vil jeg gå lidt mere i detaljer med Hedleys opfattelse af relationen mellem det guddommelige og det menneskelige. Hedley knytter på sin vis an til det komplekse forhold mellem menneske og samfund, jeg analyserede i forbindelse med gennemgangen af Castoriadis' fantasibegreb. Ifølge Castoriadis er individet en social konstruktion, dvs. samfundet går forud for individet. Hedley formulerer det samme på en lidt anden måde. Ifølge Hedley er en af de helt afgørende forskelle på dyr og mennesker, den kontekst i hvilken de lever: dyrene lever naturligt i naturen; mennesket lever i "a world of *Bildung*" (s. 70). Hvordan et menneske er til, er altså en konsekvens af kulturel dannelse; mennesket er en kulturel konstruktion, det er formet og socialiseret af en meningsdannelse, der transcenderer det individuelle menneske. Hedley stiller derpå det afgørende metafysiske spørgsmål: "If the difference between human and beast is *Bildung* via culture, where does the latter come from? If culture comes from nature, does this not raise certain questions about the specific and unique nature which was able to generate human beings?" (ibid.). Spørgsmålet åbner for religionsfilosofisk refleksion. Hvis mennesket bliver dannet af kulturen, hvor kommer kulturen så fra? Hvis kulturen er naturens egen udvikling, hvad siger det så om naturen, at den udvikler væsener, igennem hvilke den er i stand til at iagttage sig selv, blive bevidst om sig selv og bevidst ændre sig selv? For Hedley er dette et indicium, men ikke et bevis, på, at en eller anden form for kreativ, ikke-materiel kraft er nærværende i materien. Denne kraft opfatter han da som det uendelige i det endelige, den transcendent guddoms nærvær i immanensen. Jeg vil i det følgende nøjes med at fokusere på det guddommelige nærvær, sådan som Hedley mener dette manifesterer sig i menneskets fantasi.

En vigtig forudsætning for Hedleys argument er, at menneskelige bevidsthedsfænomener ikke kan reduceres til materielle, fysiske/kemiske entiteter (s. 63). Især selvbevidstheden udelukker, ifølge Hedley, at der kan udvikles "a science of thoughts and beliefs. The self-conscious usage of concepts resists lawlike explanations from the outside." (s. 64). Virkeligheden rummer med andre

ord reflektive væsener, bevidsthed, selvbevidsthed, vilje og frihed, der ikke kan forklares naturalistisk, men som ikke desto mindre en del af den virkelige verden. Hvad Hedley her argumenterer for, er bevidsthedsfænomenernes irreducibilitet, hvilket naturligvis er en nødvendig forudsætning for, at forestillingen om sjælens eksistens giver mening. I mennesket kommer naturen til bevidsthed om sig selv, dvs. den kreative proces, natura naturans, bliver i stand til at iagttage sig selv og til at foretage bevidst skabelse. Sjælen – eller bevidstheden – er ikke natur, og hvorvidt den er af naturen eller skyldes en form for inkarnation i naturen synes at være et åbent spørgsmål. Hedley opfatter imidlertid sjælens eksistens som en konsekvens af åndens inskription og inkarnation i materien. Den immaterielle sjæl er ikke af naturen, men af det guddommelige. Sjælen er den intelligible verden i den materielle verden, og ses således som et kontaktpunkt for det guddommelige: "the human soul must constitute a point of contact with the Divine, and it is the immanence of the transcendent Divine source in the soul which becomes supremely manifest in genius whether scientific or literary." (s. 74). I Hedleys poetisk-imaginative platonisme er det i særlig grad fantasien – den evne, geniet besidder til overmål – der repræsenterer manifestationen af det guddommelige i det menneskelige. Genius er den skabende ånd, det kreative i intellektet, der unddrager sig den naturalistiske reduktion. Fantasien – evnen til at overskride det givne, forestille sig det, der ikke er, evnen til at skabe nyt og til at forene modsætninger med hinanden – markerer tydeligst sjælens unikke og immaterielle karakter. "Imagination can break through environment, instinct and custom. It presupposes freedom from sensory stimulus" (s. 58), skriver Hedley og synes dermed at bekræfte Castoriadis' teori om defunktionaliseret fantasi. Fantasien er frihed fra det sanselige, også selvom brugen af fantasi involverer sanselige billeder; fantasien er den evne eller kraft i sjælen, der befinder sig mellem ren intelligibilitet og ren sanselighed. Denne mellemtilstand beskriver Hedley også som "a tension between inner and outer, thought and sense", og han tilføjer, at denne spænding er uundgåelig, idet "imagination hovers between the manifestation of the inner through the outer" (s. 59).

At fantasien svæver, skyldes, at den forsøger at forene to heterogene elementer med hinanden: det sanselige, der er kendetegnet ved endelighed og grænser, og det intelligible, der er kendetegnet ved uendelighed og grænseløshed. Fantasien bliver for Hedley et paradigme for syntesen af uendelig og endelig, eller rettere for ideen om det uendelige i det endelige, der kun kan manifestere sig som en svæven/oscillation. Som sådan, hævder Hedley, må fantasien forstås som guddommelig immanens, det infinites tilstedeværelse midt i det finite. Med reference til Coleridge skriver Hedley derfor: "the imagination, as the immediate source of our images, is a dim mirror and index of the boundless plentitude of the infinite I AM." (s. 142). Ifølge Coleridge og Hedley er fantasien en

gentagelse af den uendelige, guddommelige kreativitet i mennesket, der således er en syntese af endelig (krop) og uendelig (forestillingsevne). At den menneskelige fantasi er en reproduktion af det guddommelige, betyder, at det sande selv og den sande individualitet ikke kan forstås som menneskelig suverænitæt. Mennesket er unikt og adskiller sig fra dyrene på grund af fantasien, der er ”the One in us” (s. 93). Menneskelig identitet er ikke selvberende, men etableret gennem et forhold til og nærvær af noget andet end mennesket. Hedley mener ”the indwelling of the divine presence in the soul [...] is linked with the Pauline ’not I but Christ in me.’” (s. 145). Identitet er en skænket identitet, noget der kommer udefra og konstituerer mennesket som noget andet end et dyr. Jeg skal vende tilbage til det problematiske i at identificere det guddommelige nærvær i sjælen med Kristus senere, og her blot antyde, at det guddommelige nærvær i universel forstand i en teologisk sammenhæng må forstås som Helligånden, dvs. som Faderens og Sønnens Ånd og ikke direkte som Kristus.

Ifølge Hedley er fantasien både en menneskelig evne og manifestationen af det guddommelige i det menneskelige. Spørgsmålet er imidlertid om ikke det ene udelukker det andet; hvordan kan det guddommelige udtrykke sig i og gennem fantasien, samtidig med at også mennesket udtrykker sig via fantasien? Der synes her at være tale om forekomsten af to gensidigt ekskluderende viljer i den samme bevidsthed, hvilket vel må kaldes en form for skizofreni. Ved at introducere Austin Farrers teori om ’double personal agency’ argumenterer Hedley imidlertid for, at ”God acts in individuals without negating the integrity of those finite agents.” (s. 145). Farrers teori om ’double personal agency’ er en teori om guddommelig inspiration, der må ses som et bidrag til læren om den universelle åbenbaring. Teorien forsøger at balancere mellem immanent menneskelig kreativitet og transcendent guddommelig åbenbaring, ved at se mennesket som guddommelige ”co-workers” i den forstand, at menneskelige forestillinger og billeder af det guddommelige og infinitte simultant opfattes som menneskelige kreationer og ”vehicles of a higher presence.” (s. 223). Det er ikke billederne eller åbenbaringsindholdet, der har Farrers og Hedleys interesse, men snarere forståelsen af, hvordan guddommelig handling kan tænkes at foregå immanent og være præsente i det menneskelige. Der er på en og samme tid en vertikal og en horisontal dimension tilstede i den transcenderende fantasi: på den ene side kan den individuelle profet, apostel eller digters fantasi ses som ”a ’mouthpiece’”, dvs. som et talerør for det guddommelige; på den anden side skal denne vertikale dimension netop forstås horisontalt, således at den guddommelige åbenbaring snarere har karakter af historisk proces end af et vertikalt indbrud i tiden (s. 236).⁸⁶ Åbenbaringen sker som en indre,

⁸⁶ En lignende åbenbaringsforståelse kan man finde hos Peter Kemp, der opfatter de bibelske myter som en kollektiv poesi, der er kendetegnet ved spontanitet og overskridelse af historiske betingelser. Åbenbaringen bliver her ”horison-

spontan kreativ proces, hvor den menneskelige fantasi er aktiv samtidig med Guds handling: "God can act within and through finite human agents [...] Finite agents are mutually exclusive but there is no excluding the infinite." (s. 238). Det infinitte, det guddommelige, er med andre ord tilstede, der hvor den menneskelige fantasi er aktiv og transcenderer det finitte.

I diskussionen af Castoriadis' fantasibegreb så vi, at Castoriadis forholder sig kritisk til den religiøse identifikation af den kreative/destruktive kraft, der som en transcendens invaderer immanensen, med Gud. I religionen, hævder Castoriadis, fejlidentificeres kreativiteten, idet den forstås som det guddommelige. Castoriadis' kritik er i høj grad en kritik af religionens tendens til at stabilisere værens foranderlighed og kreative/destruktive dynamik ved at forankre konkrete, sociale meningsdannelser i et evigt og uforanderligt princip, som religionen kalder "Gud". Castoriadis kalder religionen "afgudsdyrkelse", fordi den fremstiller det infinitte som et finit væsen, og således netop forsøger at afgrænse det grænseløse: "Every religion is idolatry – or it is not socially effective religion." (Castoriadis 1997f, 326). Hedleys identifikation af fantasien med Gud – eller rettere: Guds nærvær i det endelige – både rammes af og unddrager sig Castoriadis' indvending. Det er klart, at forsøget på at indføre Gud i tænkningen for en sekulær, ateistisk tænker som Castoriadis helt principielt må opfattes som en fejl. Castoriadis indfører et forbud mod at identificere transcendensen, fordi identifikation indebærer, at man begrænser dets flygtighed; religion "provides [...] a place for the unlocalizable." (s. 324). Problemet er imidlertid, at Castoriadis synes at forudsætte et gudsbegreb, hvis funktion udelukkende består i at bringe den menneskelige meningsproduktion og kreativitet til standsning – dvs. en Gud, der er indbegrebet af heteronomi. En sådan indvending forekommer urimelig i forhold til Hedleys synspunkter af to grunde. For det første resulterer transcendensens immanensliggørelse ifølge Hedley ikke i en stabilisering af den kreative/destruktive proces, snarere tværtimod. Det guddommelige nærvær er derimod det, der bringer tingene i bevægelse og motiverer mennesket til via fantasien at overskride det givne. Det er så at sige det, der holder det finitte infinit. For det andet er der heller ikke tale om, at gudsbegrebet fører til heteronomi hos Hedley. Teorien om 'double personal agency' er netop et forsøg på at undgå en eksklusiv forståelse af den guddommelige åbenbaring, der ellers ville få karakter af en udefrakommende determination af den menneskelige vilje. Guds handlen blokerer ikke for den menneskelige aktivitet, men virker i, under og med denne aktivitet. Åbenbaringen bliver dermed heller ikke et ahistorisk budskab, der forhindrer forandring og nyskabelse; det er ikke en intervention udefra i mekanisk forstand, men

taliseret". Kamps åbenbaringsforståelse må i forhold til Farrers og Hedleys dog snarere forstås som led i en lære om den partikulære, dvs. særskildt kristne, åbenbaring. Se (Sandbeck 2006, 135-153 og 159-163).

en organisk og plastisk historisk proces, der indefra åbner det endelige for forandring og nyskabelse.

Spørgsmålet er naturligvis stadig, om Hedleys opfattelse af fantasien som det guddommelige i det menneskelige, dvs. hans identifikation af fantasien med Guds nærvær, er legitim. Denne identifikation er ikke kategorisk i modstrid med den filosofi om fantasien, som afhandlingen gør gældende, men det må ikke desto mindre siges at være en decideret religiøs fortolkning af fantasien. Legitimiteten består ikke i, at fortolkningen er sand, dvs. at Gud eksisterer, men i, at den ikke er umuliggjort af fantasibegrebet. Det er med andre ord en mulig, men ikke en nødvendig eller almen gyldig identifikation.

Grænseløs mulighed

Hvad er uendelighed, hvad er det uendelige? Douglas Hedley identificerer det uendelige med det guddommelige og hævder, at det manifesterer sig i fantasien, der forsøger at erkende uendeligheden gennem skabelsen af symboler og poesi. For en romantiker som Hedley er der i denne sammenhæng ikke forskel på skabelse og erkendelse, idet selve skabelsesprocessen i en vis forstand er en erkendelse af, at det infinite er til stede i det finitte. Det uendelige er ifølge Hedley Gud, der både er transcendent og immanent. Gud er i den nyplatoniske tradition fuldkommen, og denne fuldkommenhed indebærer, at der ikke kan forekomme forandring i Gud: "Any change in God can only mean a change for either better or worse, and neither one nor the other can be attributed to the Godhead as perfection." (Hedley 2008, 238). Når Gud åbenbarer sig, er der ifølge denne tradition ikke tale om, at der sker noget med Gud selv, men det, der åbenbares, er Guds evige og uforanderlige væsen. I den kristne nyplatonisme opfatter man derfor Kristus som præeksisterende, fordi Jesus' historiske, jordiske eksistens må kunne føres tilbage til en evig og uforanderlig guddommelig arketype, for at det kan siges at være en åbenbaring af det guddommelige: "Christ's pre-existence is an index of the essential immutability of divine revelation [...] That which is novel in revelation is congruous with what is already known about God." (s. 239). Det nye, der sker, skal ses som nye billeder på den samme uforanderlige, transcendent virkelighed. Skabelse og forandring sømmer sig for det finitte, men ikke for det infinite; det endelige er defineret ved dets foranderlighed, "but of course God is quite above any change." (ibid.).

Hedley afslutter *Living Forms of the Imagination* med at understrege den væsentligste teologiske indsigt, som det nyplatoniske fantasibegreb tilvejebringer: "images can point to an unseen reality as icons of an eternal and immutable world: not as sterile abstractions but as living forms of the imagination which furnish a chariot for the soul to ascend to God." (s. 278). Jeg vil her fremhæve

tre centrale pointer. For det første opfatter Hedley fantasiens produkter ("images") som midler til at transcendere det synlige og endelige. Denne transcenderende evne er – for det andet – mulig, fordi fantasien parteciperer i (fantasiens billeder er "icons of ...") den evige og uforanderlige verden, der er det infinitte/Gud. Og for det tredje: at fantasiens former er "levende", dvs. organiske, bevægelige og foranderlige, skyldes netop, at de er manifestationer af det uendelige i det endelige. Igennem fantasien manifesterer de transhistoriske former sig i historien; det uendelige gør det endelige rastløst, men er ikke i sig selv rastløst, dvs. der er ingen forandring i det uendelige: "Such forms are both transhistorical and yet appear in concrete historical manifestations or epiphanies. The forms become historical and history is redeemed through the Logos." (s. 275). Hedley bringer her en panenteistisk tankefigur i spil: når det uendelige manifesterer sig i og kommunikerer gennem et endeligt medie bliver det rastløst, dvs. det bliver bevægeligt, foranderligt, historisk. Med en terminologi, jeg tidligere har anvendt, kan man sige, at det uendelige manifesterer sig som kreativ emergens i naturen, skabelse og destruktion af social-historiske former og som det enkelte menneskes evne til at transcendere den etablerede orden og skabe nyt. Men i sig selv er det uendelige ifølge Hedleys opfattelse altså ikke rastløst, men netop evigt og uforanderligt. Det er kun i næstsidste instans, at der er tale om en rastløs uendelighed; i sidste instans er uendelighed rastløshedens ophævelse og elimination.

Jeg mener, Hedleys forståelse af uendelighed og det uendelige som evige og uforanderlige former er inadækvat. Uendelig betyder ikke evig og uforanderlig, men er blot Hedleys nyplatoniske fortolkning af uendelighed. Som Werner Stegmaier påpeger i sin artikel om den filosofiske metafor 'flyden', er *ápeiron* det græske begreb for uendelighed, der opfattes som en form- og skikkelsesløs strøm; det uendelige er det 'ubegrænsede', det 'gestaltløse', det, der kan overgå i og manifestere sig som enhver gestalt (Stegmaier 2007, 105). Set i det perspektiv kan det uendelige defineres som noget, der selv er kendetegnet ved bevægelse og uro. Det er ikke evigt og uforanderligt, men netop en bevægelse mellem og overskridelse af endelige skikkelser. Det uendelige er ikke evig hvile, men evig rastløshed. Af denne grund er uendelighed, som Robert W. Jenson påpeger, det eneste negative prædikat, den græske metafysik *ikke* kan tilskrive guddommen (Jenson 1982, 164). Analysen af uendelighed i græsk filosofi, fx hos Aristoteles, konstaterer netop, at et uendeligt 'noget' altid vil frembringe nye væsenstræk udover dem, det fremviser i et givent øjeblik; men derfor har det uendelige heller ikke nogen natur eller et væsen, for natur eller væsen er nøjagtig det, der definerer og således begrænser entiteten. Som den mest fuldkomne væren må Gud derfor være "the possessor of some definite complex of attributes and maintain [...] himself eternally in being by the utter security of his grasp upon them." (s. 162). Gud må være indbegrebet af uforanderlighed, og netop

derfor kan han ikke være uendelig. Der er med andre ord grænser for, hvad Gud eller guddommelighed er og kan være. Var Gud uendelig, grænseløs, ville Gud ikke være begrænset af noget, men ville derfor heller ikke kunne defineres, for han ville ikke besidde en natur eller et væsen. Gud ville ikke længere være det stabile grundlag under væren og erkendelsen, men komplet utilregnelig og uforudsigelig.

Ifølge Robert Jenson markerer ideen om, at Gud er uendelig, et radikalt brud med den græske tænkning: "The Christian attribution of infinity to God is thus in itself a radical reversal of metaphysical values." (s. 164). Jenson analyserer begrebet uendelighed i relation til Gud i et afsnit, han kalder 'Infinite Diety', men jeg vil her se bort fra de teologiske aspekter. Uendelighed er fraværet af at være begrænset af noget, der er givet på forhånd (s. 163). Er noget ikke determineret af og ikke determinerbar ud fra det, der allerede er til, dvs. er det principielt grænseløst, og kan det ikke begrænses af noget, er det uendeligt. I negativ forstand er det uendelige altså noget, der mangler grænser. Men som positivt begreb, er det uendelige, hævder Jenson, ikke noget, der mangler grænser, men noget, der overvinder alle begrænsninger, og som derfor er uovervindelig mulighed (s. 165). Det evige og uforanderlige er det bevægelsesløse centrum i (eller hinsides) den rastløse tid; det uendelige er heroverfor det, der holder tingene åbne for forandring, og som derfor holder tingene i bevægelse. Uendelighed definerer Jenson således som "[s]heer Possibility" (s. 168), ren og skær Mulighed, en erfaring af at alt kan ske, en frigørelse til "unstoppable creativity" (ibid.). Det uendelige er med andre ord det, der åbner nutiden og det givne for fremtiden og det mulige; det er det uendelige, der forhindrer stabilisering og hvile, og som holder enhver meningsdannelse og enhver 'form' (eidos) åben, og netop således er det uendelige det, der gør alt muligt. Uendelighed er et andet ord for grænseløs mulighed. Hedleys opfattelse af det infinitte repræsenterer heroverfor nærmest den diametrale modsætning. Ifølge Hedley er det infinitte ikke grænseløs mulighed, men absolut og uforanderlig virkelighed. Det infinitte er da det uforanderlige grundlag, den sande væren, under det værendes flygtighed. Ifølge Stegmaier og Jenson er det uendelige derimod det grænseløse, mulighed slet og ret, og således det, der ikke garanterer hvile, men tværtimod uro.

Mulighed er en underlig form for virkelighed. At tingene ikke bare *er*, men derimod er åbne for forandring, at væren ikke er selvidentitet, men mulighed for andethed, og at mennesket via fantasien kan skabe det, der (endnu) ikke er og dermed transcendere de forudgående betingelser og den etablerede orden, er en metafysisk gåde. Begrebet om uendelighed løser ikke gåden, men kan være med til at præcisere den. De tyske idealister så en klar sammenhæng mellem uendelighed, mulighed og fantasi. Uendelighed var for disse tænkere et prægnant begreb, der kunne beskrive mennesket som åndsvæsen, dvs. mennesket som radikalt åbent for mulighed: "Mit dem 'Unendlichen' ist die

Vorstellung von der konstitutiven Unbestimmtheit und unendlichen Potentialität des Menschen, seines Handelns und seiner Werke verknüpft.” (Sandkühler 2005, 335). Med sit teorem om fantasien svæven forsøgte Fichte at forstå den menneskelige ånds uendelige mulighedsstruktur; fantasien er det grænseløse i Jeget, der er i færd med ”das Bestehende immere wieder mit einer ins Unendlichen offenen Perspektive zu übersteigen und das Ich so ständig über Bisherige hinaus zu treiben.” (ibid.). Fantasien åbner for en uendelighed af muligheder, men mennesket kan som endeligt væsen ikke realisere dem alle, hvorfor det bliver rastløst. Uendelighed er imidlertid ikke kun udtryk for jegets åbne mulighedsstruktur, dvs. for den enkeltes kreative fantasi, men også for verdens og historiens processualitet. Uendelighed betegner her både processens endeløshed og den iboende foranderlighed, der åbne for nye muligheder. I en udvidet forståelse af fantasien, bliver fantasien dermed et emphatisk udtryk for grænseløs mulighed inden for tre ontologiske strata: 1) værens grænseløse overskridelse af sig selv i og gennem skabelsen og destruktions af former i naturen, dvs. kreativ emergens; 2) det socialt imaginæres skabelse og destruktion af social-historiske former, der forhindrer samfundets meningsdannelser i at opnå ’closure’; og 3) det enkelte menneskes radikale mulighedssans og kreative fantasi, hvormed det kan forestille sig og skabe det, der ikke er. Fantasien er kort sagt det uendelige i det endelige, en manifestation af grænseløse muligheder, der holder alt åbent for det nye og det andet.

Hedley forstår fantasien som en manifestation i det endelige af det uendelige, der opfattes som en metafysisk realitet hinsides det menneskelige og verdslige. Hvis vi midlertidigt suspenderer vores forbehold over for denne identifikation og i stedet prøver at gennemtænke betydningen deraf, hvad siger det da om Gud, at Gud manifesterer sig i det endelige som en rastløs, kreativ kraft? Hvis uendelighed netop ikke skal forstås som det evige og uforanderlige, men som det grænseløse, der altid overskrider det begrænsede, dvs. som mulighed slet og ret, hvordan kan vi da begribe forholdet mellem guddommelig og menneskelig kreativitet? I en artikel om kunst og kreativitet belyst ud fra treenighedslæren påpeger Brian L. Horne, at en teori om fantasien ikke kan konstrueres udelukkende på kristologisk grundlag (Horne 1995, 89). Hedleys ide om, at det guddommelige nærvær skal forstås kristologisk, dvs. som Kristus i mig, er med andre ord problematisk. I den nyplatoniske tradition opfattes sjælen eller fantasien som en inkarnation af det guddommelige i det dennesidige. I trinitarisk perspektiv vil det sige, at det er den anden person i treenigheden, Sønnen, der bliver udtryk for det guddommelige nærvær. Kristus bliver dermed ikke en konkret, historisk hændelse, men snarere et abstrakt metafysisk princip, der hævdes at ligge til grund for menneskets kreativitet. Inkarnationens partikularitet kan dermed ikke fastholdes og resultatet bliver en universalistisk åbenbaringsforståelse, i hvilken åbenbaringen strengt taget må være indholdsløs. Hverken

inkarnationen eller gudbilledligheden kan ifølge Horne bringes i spil i den teologiske tolkning af fantasien og kreativiteten som en manifestation af det guddommelige. Der kan højest være tale om analogier: det er ikke Faderen, der skaber gennem os, men ligesom Faderen hævdes at skabe, kan menneskets gudbilledlighed forstås som en "lighed" med Faderen, idet mennesket også kan skabe. Åbenbaringens partikularitet – at Sønnen er et konkret, historisk individ – udelukker også, at inkarnationen kan være andet end en analogi, når den bruges som en abstrakt og universel beskrivelse af det uendelige i det endelige. Bogstaveligt må den inkarnerede Gud identificeres med Jesus, men analogt hermed kan vi tale om fantasien som en inkarnation af Guds skaberkraft i mennesket. Som Horne påpeger, må det egentlige guddommelige nærvær – her ikke i analog forstand, men som et reelt nærvær i mennesket – forstås pneumatologisk: "The human being can become a presence of God in so far as there is a real presence in the human spirit, embodied as that is in the world, of God's own spirit." (ibid.). Kreativitet, uendelighed og mulighed er med andre ord "the gift of the Spirit." (s. 91). For så vidt som Gud er nærværende i og som fantasien, er det som Ånden. Gud er ikke evig og uforanderlig, men uendelig, dvs. der er "exchanged love, absolute relatedness and creative energy within the Godhead himself." (s. 87). Som treenig overskrider Gud sig selv, der er "eternal self-expression" i kraft af "the flowing out and returning of the Spirit." (ibid.). Ånden er den kraft i guddommen, hvormed Gud overskrider sine egne grænser og afslører sig som frihed. Ånden er det, der gør levende (jf. Johs. 6,63). Hvis uendelighed er en levende, rastløs kraft, der åbner nutiden for fremtiden og dermed gør alt muligt, og hvis uendelighed identificeres med Gud, så må Gud med andre ord være treenig og det guddommelige nærvær være Helligånden, der manifesterer sig i den menneskelige fantasi.

Som jeg har hævdet flere gange, er fantasien det uendelige i det endelige. Uendelighed gør rastløs, fordi uendelighed i sig selv er rastløs, den permanente overvindelse og overskridelse af grænser, en modstand mod endeliggørelse. Fantasien kan dermed med et gammelt ord bestemmes som ånd. Som ånd er fantasien den kraft, der åbner nutiden for fremtiden og i den forstand gør alt muligt. Det afgørende spørgsmål, som det falder uden for denne afhandlings grænser at besvare, er spørgsmålet om hvilken mulighed og hvilken fremtid, der er tale om. Det er med andre ord et spørgsmål om, *hvis* ånd det er, der manifesterer sig i og som fantasien. Er fantasien en manifestation af Faderens og Sønnens fælles Ånd, en rastløs Uendelighed i det endelige, bliver Sønnen – den partikulære åbenbaring – svaret på spørgsmålet om, hvilken mulighed og hvilken fremtid, vi kan vente os. Er fantasien en manifestation af ånd i al abstrakthed, en uendelig rastløshed i det endelige, har vi ikke andet i vente end endeløs skabelse og destruktion i en formålsløs, uendelig proces. Som Jenson skriver: "If infinity is not the infinity of God, it must be the infinity of the world, that

is, nothingness.” (Jenson 1982, 169). Eller anderledes formuleret: spørgsmålet om, hvorvidt den uendelighed, fantasien er, er en manifestation i det endelige af Faderens og Sønnens Ånd, eller om det er en manifestation af ånd i al abstrakthed, er et spørgsmål om, hvorvidt den menneskelige fantasi er udtryk for en uendelig fylde eller en uendelig tomhed.⁸⁷

⁸⁷ Således Cusanus: ”Guds uendelighed er uendelighed med uendelig fylde, mens denne uendelighed er en uendelighed med en uendelig tomhed.” (Rossvær 1979, 48).

Konklusion

Afhandlingens tese var, at fantasibegrebets religionsfilosofiske relevans grundlæggende består i, at refleksionen over fantasien åbner for talen om uendelighed og transcendens. Denne tese er bekræftet, idet jeg har forsøgt at vise, at uendelighed og transcendens manifesterer sig i det endelige og immanente i og som fantasien. Også afhandlingens undertese er blevet bekræftet, nemlig at uendelighed og transcendens manifesterer sig som en rastløshed i det endelige og immanente, og det endda i tre niveauer i en stratificeret ontologi: 1) som en spænding mellem skabelse og destruktion af former i naturen; 2) som en spænding mellem det socialt imaginæres instituerende og instituerede poler; og 3) som en spænding mellem psyke og socialt individ, der potentielt set kan socialiseres på en sådan måde, at det refleksive subjekt bliver muligt. Her manifesterer det uendelige sig som subjektets uendelige selvtranscendens via fantasi og refleksion, dvs. som det rastløse subjekt, der både lever i og overskrider den etablerede orden.

Spørgsmålene om uendelighed og transcendens er således ikke forsvundet, selvom det 20. århundredes filosofi gennem en radikal endeligheds- og immanenstænkning har forsøgt at fortrænge dem fra tænkningen. Hvorfor er det så vanskeligt at slippe af med forestillingerne om uendelighed og transcendens? Denne afhandling har forsøgt at undersøge muligheden for et bestemt svar, nemlig at uendelighed og transcendens ikke blot er religiøse projektioner, men givne ontologiske realiteter. Det er ikke kun i menneskets selvforhold, i subjektiviteten, men også i refleksionen over væren, samfund og historien, at talen om uendelighed og transcendens presser sig på. Idet uendelighed og transcendens ikke er fremmede for virkeligheden, bør religionens uendelige og transcendente perspektiv på mennesket og verden ikke nødvendigvis ses som udtryk for subjektiv eskapisme (Feuerbach) eller benægtelse af livet (Nietzsche). Den grænseløse subjektivitet, Feuerbach gjorde til princip for sin teori om den religiøse projektion, er ikke udtryk for følelsernes fortrængning af realiteterne, men en gentagelse af en ontologisk grænseløshed i individet. Og den transcendente guddom, som Nietzsche opfatter som garant for stabilisering og orden, må, når den identificeres med fantasien, snarere ses som en levende, bevægelig og rastløs kraft, der er garant for foranderlighed og nyskabelse. I dette perspektiv bliver religion ikke en benægtelse, men en bekræftelse af livet og det levende, en hengivelse til kreativiteten og den grænseløse mulighed. På baggrund af uendelighedens og transcendensens ontologiske givethed må man i det mindste genoverveje

religionens krav på at være gyldig og sand i og med dens fortolkning af mennesket og verden ud fra et uendeligt og transcendent perspektiv. En filosofi om fantasien kan derfor med fordel gøre religion til genstand for refleksion, dvs. en filosofi om fantasien muliggør snarere end forhindrer den filosofiske refleksion over religion. Der er med andre ord en vis kontinuitet mellem den filosofiske refleksion over fantasi og den filosofiske refleksion over religion; kontinuiteten etableres af begreberne om uendelighed og transcendens.

I indledningen nævnte jeg, at forståelsen af fantasien som det uendelige i det endelige både lægger op til en teistisk og en ateistisk fortolkning, og at denne fundamentale tvetydighed ikke kan overvindes. Tvetydigheden består i, at det er uklart, om uendelighed skal forstås i horisontal forstand eller i vertikal forstand. Det samme gør sig gældende i forhold til den tvetydighed, der er forbundet med begrebet immanent transcendens, der kan forstås som henholdsvis immanensens selvoverskridende (indefrakommende transcendens) og som transcendensens immanensliggørelse (udefrakommende transcendens). Denne fundamentale tvetydighed kan nærmere bestemmes som en usikkerhed i forhold til, om den uendelighed, der manifesterer sig i og som fantasien, skal forstås som en uendelig rastløshed eller en rastløs uendelighed. Mark C. Taylor fortolker ud fra sit dekonstruktivistiske perspektiv uendeligheden som en uendelig rastløshed, der destabiliserer enhver etableret meningsdannelse og systemisk orden. Han identificerer denne uendelige rastløshed med ”gud”, der måske kan forstås panteistisk, men som snarere nok skal forstås ateistisk: en form for ”guddommeliggørelse” af livets uendelige iboende dynamik. Douglas Hedley indtager den modsatte pol. Hedley fortolker fantasien nyplatonisk som en manifestation af det guddommelige i det menneskelige, dvs. som en rastløs uendelighed, men idet han i overensstemmelse med platonismen opfatter det guddommelige som evige og uforanderlige former, er uendeligheden kun rastløs, når den manifesterer sig i det endelige. I sin egen væren er det uendelige eller altså det guddommelige kendetegnet ved absolut hvile og uforanderlighed. Gennem analyser af uendelighedsbegrebet og ved at henvise til treenighedslæren argumenterede jeg dog for, at for så vidt som fantasien opfattes som den treenige Guds nærvær, som det uendelige i det endelige, er det uendelige ikke i hvile og uforanderligt, men i sig selv dynamisk, rastløst, dvs. Ånd. Ifølge Garrett Greens åbenbaringsteologiske tilgang, kan der ikke være spor af uendeligheden eller transcendensen i det endelige og immanente. Fantasien er derfor som en linse, der i religiøs sammenhæng bruges i forsøget på at applikere det religiøse paradigme (Skriften) på virkeligheden. Green vil med andre ord ikke acceptere, at et immanent fænomen som fantasien skulle kunne åbne for talen om transcendens og uendelighed. Min indvending mod Green var i den sammenhæng, at hans religionsfilosofiske konklusioner drages på baggrund af et inadækvat begreb om fantasien.

Det er min opfattelse, at der ikke skal vælges endegyldigt mellem Taylors ateistiske eller Hedleys teistiske fortolkning af fantasien. Min pointe er, at fantasien kan fortolkes på begge måder, religiøst og ateistisk. Der er ikke noget i selve fænomenet, der nødvendiggør den ene fortolkning frem for den anden. Man kan til gengæld af forskellige årsager være principielt for eller imod en religiøs fortolkning af fantasien, men da har det ikke længere noget med fantasibegrebet som sådan at gøre. På den måde lader afhandlingens konklusion sig vejlede af indsigten i fantasiens svæven, der gør distinktioner uklare, og som fremtvinger en oscillation mellem modsætningerne og forhindrer en entydig positionering. Afhandlingens konklusion bliver således med nødvendighed svævende, dvs. afhandlingen hverken kan eller vil beslutte sig for Taylors eller Hedleys fortolkning af den uendelighed, der manifesterer sig i og som fantasien. Titlen på afhandlingen burde derfor måske nok have været 'Uendelig rastløshed eller rastløs uendelighed?', men når jeg har valgt det sidste led og udeladt spørgsmålstegnet er det ikke kun af stilistiske hensyn, men det skyldes også, at jeg har ønsket at fremhæve undersøgelsens teologiske potentiale: den mulige, men ikke nødvendige eller tvingende, fortolkning af uendelighedsmanifestationen som en manifestation af det guddommelige i det menneskelige. Jeg holder derfor fast i den tvetydighed, at Castoriadis' fantasiteori ikke konsekvent unddrager sig en kristen, nyplatonisk fortolkning, men at den på den anden side heller ikke understøtter den. Snarere understøtter den vel Taylors a/- eller ateologiske, immanensteoretiske tilgang, uden dog at kunne forhindre en anden religionsfilosofisk læsning. Hedleys position er altså ikke udtryk for vilkårlig fortolkning, men heller ikke for en tvingende konsekvens. Konklusionen må derfor forblive i det svævende mellem en teistisk og en ateistisk fortolkning af fantasien, mellem en udefrakommende og en indefrakommende transcendens, mellem uendelig rastløshed og rastløs uendelighed. Når titlen på denne afhandling er 'rastløs uendelighed', skal det ikke ses som udtryk for, at den ønsker at bekræfte Hedleys nyplatoniske tilgang. Men det er en tilkendegivelse af, at den religionsfilosofiske refleksion over fantasibegrebet muliggør, om end ikke sandsynliggør, en nyplatonisk, trinitarisk læsning, ifølge hvilken fantasien ses som Guds nærvær, dvs. som Ånden.

English Summary

RESTLESS INFINITY

THE RELEVANCE OF THE CONCEPT OF IMAGINATION FOR PHILOSOPHY OF RELIGION

This dissertation is an investigation into the concept of imagination with the main focus on this concept's relevance for philosophy of religion. The aim of the dissertation is thus double: 1) to develop a consistent, contemporary philosophical theory of imagination; and 2) to evaluate the relevance of this theory for a philosophical investigation of religion.

Concerning these two aims, the main thesis of the dissertation is that the relevance of the concept of imagination for philosophy of religion is related to infinity and transcendence as categories that the reflection upon the imagination inevitably leads to. In other words, it is the dissertation's thesis, that the investigation into the concept of imagination enforces a reflection on experiences and phenomena which transcend human finitude and the immanence of being.

Part 1

The first part of the dissertation is concerned with traditional philosophical theories of imagination. The purpose of part one is to establish a terminology which the following development of a contemporary philosophical theory of imagination can use, supplement, and correct.

I claim that traditional theories of imagination can be divided into four main models: 1) a mimetic and suspicious model of imagination; 2) a mimetic and affirmative model of imagination; 3) a creative and affirmative model of imagination; and 4) a creative and suspicious model of imagination. The latter is dealt with in some detail because of its potential for the critique of religion. The dissertation maintains that Feuerbach and Nietzsche use the concept of imagination as a means to criticise the religious notion of infinitude and transcendence. According to Feuerbach and Nietzsche imagination is largely an index of human finitude and the immanence of being, and their critique therefore represents a challenge to the thesis of the dissertation.

In relation to the traditional theories of imagination the dissertation maintains that these theories are important for the contemporary philosophy of imagination on three points: First, the notion of the productivity and creativity of the imagination. Second, the notion of the multi dimensionality

of the imagination according to which the imagination is conceived as a complex, diversified phenomenon constituted of both reproductive and productive functions, and stabilizing and destabilizing tendencies. And third, the notion of imagination as a kind of movement which can be conceived as a restlessness or oscillation between the poles of the different dimensions of the imagination.

Part 2

The second part of the dissertation is dedicated to the development of a consistent, contemporary philosophical theory of the imagination. The dissertation follows the highly comprehensive and complex theory of the imagination as developed by the Greek-French philosopher and psychoanalyst Cornelius Castoriadis (1922-1997). Furthermore, the dissertation supplements Castoriadis' thought on specific points by introducing other relevant modern philosophers of imagination, especially the French hermeneutical philosopher Paul Ricoeur. The dissertation claims that through the philosophies of Castoriadis and Ricoeur there has in late modern philosophy occurred a social philosophical and hermeneutical transformation of the concept of the imagination. According to this transformation the imagination is now regarded in relation to trans-individual and inter-subjective structures – contexts, language, social systems, and history – rather than to human consciousness. As a capacity of the mind the imagination is thus regarded as dependent on and secondary in relation to the trans-individual level.

The development of the contemporary theory of imagination begins in a critical mode by focusing on the propagated philosophical scepticism towards the notion of human creativity. Following this, the dissertation discusses Castoriadis' controversial claim that imagination is radically creative in so far as it creates *ex nihilo*. The dissertation then investigates Castoriadis theory of the imagination of singular human beings which involves theories concerning the human psyche, the socialization of this psyche and finally the development of critical and reflective subjectivity with the capacity of deliberate and subversive creativity.

Castoriadis develops an expanded notion of imagination since imagination and creativity are not restricted to singular human beings but also involves a social and an ontological creativity, that is, imagination as social imaginary and as creative emergence in nature. According to Castoriadis the social imaginary consists in two mutually negating poles named 'the social instituting imaginary' and 'the social instituted imaginary'. The former designates a collective, anonymous and spontaneous creativity; the latter a stabilizing tendency of human collectivities and collective imaginaries. These two poles are manifestations of the same creative/destructive power which Castoriadis

identifies with a specific form of being called ‘the social-historical’. This being is characterized by an infinite restlessness, a ceaseless creative/destructive interplay of the creation and destruction of social forms (*eide*). Castoriadis further develops this ontology of the social-historical to a general ontology of *physis*. Here ontological creativity is conceived as the dialectical tension between creating and created nature – *natura naturans* and *natura naturata*.

The final section of part two focuses on the aspects of Castoriadis’ theory of the imagination which are relevant for the philosophy of religion. The dissertation claims that Castoriadis’ theory of imagination introduces three closely related topics which are relevant for philosophy of religion; these topics are all related to the notion of manifestations of the infinite in the finite. The dissertation investigates these topics in relation to three metaphors/concepts: 1) restlessness or ‘flowing/flux’; 2) oscillation or ‘hovering’; and 3) immanent transcendence. The dissertation concludes on Castoriadis’ theory of imagination that it contains a certain ambivalence concerning the interpretation of infinite in the finite and of immanent transcendence. It seems that Castoriadis’ theory simultaneously understands the infinite as the finites own infinitude and as a vertical break in of the infinite in the finite; immanent transcendence can also be understood as simultaneously the immanence’s capacity for selv-transcendence and as a transcendence becoming immanent. This ambivalence is epitomized by the following formulations: the infinite is either to be understood as ‘an infinite restlessness’ or as ‘a restless infinity’. This ambivalence or dilemma is left open at this level of investigation, and a possible answer will be searched for in the philosophy of religion.

Part 3

In part three, the dissertation introduces three contemporary philosophies of religion in which the imagination plays a key role.

First the dissertation discusses the American philosopher of religion Garrett Green’s theology of revelation. Green’s concept of imagination, ‘the paradigmatic imagination’, is criticized for neglecting the creative dimension of the imagination and for leaving out the dynamic and tensional aspects as well. Green’s theory of the imagination is interpreted as an apologetic and dogmatic strategy which is designed to systematically exclude any manifestation of the infinite in the finite and any traces of transcendence in the human world. For Green divine revelation (transcendence) is regarded as the mutually excluding opposite of human creativity (immanence), and this dogmatic assertion, the dissertation maintains, is affecting his philosophical investigation into the imagination. The concept of imagination as developed in part two, however, reveals that the relation be-

tween transcendence (or Gods activity) and immanence (or human activity) must be conceived differently and in much closer proximity to each other.

The dissertation therefore introduces American philosopher of religion Mark C. Taylor's deconstructive theological perspective on the imagination as presented in his work, *After God* (2007). In Taylor's postmodern/deconstructive perspective the imagination is interpreted as an infinite restlessness which destabilizes every construction of meaning and any attempt to get hold on the dynamics and restlessness of being. The relation between transcendence and immanence, infinite and finite, is thus dissolved into pure negativity, as Taylor describes the imagination as neither immanent nor transcendent. He furthermore interprets the infinite restlessness of imagination as an impersonal deity, that is, as the "god" who is possible after the deconstruction of the theistic (transcendence) and pantheistic (immanence) Gods of metaphysics. The dissertation claims that Taylor is inconsistent in so far as he radically leaves out the transcendent dimension of infinitude and instead develops a concept of the imagination in purely immanent and horizontal terms. Taylor attempts to avoid the dilemma of immanence and transcendence, monism and dualism, pantheism and theism, but reveals himself to be on the side of immanence, monism and pantheism, if not atheism. This, however, is only a problem according to the theory of imagination as developed in part two as far as this position does not maintain the dilemma but instead chooses a specific side.

As a counterpart to Taylor's deconstructionist theology the dissertation introduces a modern, Christian Neo-Platonic theory of the imagination. In *Living Forms of the Imagination* (2008) the Cambridge philosopher of religion Douglas Hedley interprets the imagination as the infinite in the finite and, in Coleridge's terms, as 'a repetition in the finite mind of the infinite I AM.' The imagination is the presence of God in finite human beings, and this presence is manifested through the restlessness of the soul, that is, the soul's longing to return to the One, and through the imagination's capacity to transcend finite knowledge and, as in a 'glass dimly', contemplate eternal and immutable Forms, that is, God. In analyzing the concept of infinity and in referring to the doctrine of the Trinity the dissertation holds that the infinite cannot be conceived as eternal and immutable Forms. Instead infinity is interpreted as infinite possibilities which are to be understood as the overcoming of obstacles. As such the infinite is in itself restless and mutable and not eternal and immutable. If the imagination is interpreted as the presence of God, then this presence must be understood as the presence of the dynamic, restless Spirit.

In the conclusion the dissertation holds that Taylor's deconstructive and Hedley's Neo-Platonic perspectives must be embraced at one and the same time. The concept of imagination is interpret-

able both as the presence of God, and as the immanent, ceaseless, creative power of life itself. That is, imagination lends itself to both theistic and atheistic interpretations, but does not in itself preclude the one or the other. Thus, the conclusion of the dissertation is guided by the notion of the hovering and restlessness of the imagination itself: the imagination destabilizes any stable structure, enforces an oscillation between opposites, and prevents any unequivocal conclusion.

Dansk resumé

RASTLØS UENDELIGHED

FANTASIBEGREBETS RELIGIONSFILOSOFISKE RELEVANS

Denne afhandling er en undersøgelse af fantasibegrebet med særligt fokus på dette begrebs religionsfilosofiske relevans. Afhandlingens formål er således et dobbelt: 1) at udvikle en konsistent, samtidsfilosofisk teori om fantasien; og 2) at vurdere denne teoris relevans for den filosofiske refleksion over religion.

I forhold til disse to formål er det afhandlingens hovedtese, at fantasibegrebets religionsfilosofiske relevans er forbundet med uendelighed og transcendens, som er begreber, refleksionen over fantasien åbner for. Det er med andre ord afhandlingens tese, at undersøgelsen af fantasibegrebet åbner for refleksionen over erfaringer og fænomener, der transcenderer den menneskelige endelighed og værens immanens.

Del 1

Afhandlingens første del beskæftiger sig med traditionelle, filosofiske fantasiteorier. Formålet med denne del er at opnå en relevant baggrundsviden og at etablere en terminologi, som den efterfølgende udvikling af den samtidsfilosofiske fantasiteori kan benytte sig af, supplere og korrigere.

Jeg hævder, at traditionelle fantasiteorier kan inddeles i fire hovedmodeller: 1) en mimetisk og mistænksom fantasimodel; 2) en mimetisk og affirmativ fantasimodel; 3) en kreativ og affirmativ fantasimodel; og 4) en kreativ og mistænksom fantasimodel. Den sidste model behandles mere udførligt pga. dens religionskritiske potentiale. Afhandlingen påpeger, at Feuerbach og Nietzsche anvender fantasien som et middel til at kritisere religionens forestillinger om uendelighed og transcendens. Af Feuerbach og Nietzsche betragtes fantasien som et tegn på menneskelig endelighed og værens immanens, og deres kritik udgør således en udfordring for afhandlingens tese.

I relation til de traditionelle fantasiteorier argumenterer afhandlingen for, at disse teorier rummer tre relevante pointer, der skal tages op i udviklingen af den samtidsfilosofiske teori: for det første ideen om fantasiens produktive og kreative dimension; for det andet opfattelsen af fantasiens mangedimensionalitet, ifølge hvilken fantasien betragtes som et komplekst, sammensat fænomen, der er konstitueret af såvel reproduktive som produktive funktioner, og stabiliserende og destabili-

serende tendenser; og for det tredje ideen om, at fantasien er en slags bevægelse eller uro, der kan karakteriseres som en rastløshed eller en svæven mellem de forskellige fantasidimensioners poler.

Del 2

Afhandlingens anden del består i udviklingen af en konsistent, samtidsfilosofisk fantasiteori. Afhandlingen følger den græsk-franske filosof og psykoanalytiker Cornelius Castoriadis' (1922-1997) særdeles omfattende og komplekse fantasiteori. Derudover supplerer afhandlingen Castoriadis' tænkning på en række specifikke punkter ved at introducere andre relevante fantasiteoretikere, især den franske hermeneutiker Paul Ricoeur. Afhandlingen hævder, at der i kraft af Castoriadis' og Ricoeurs filosofi er indtruffet en socialfilosofisk og hermeneutisk transformation af fantasibegrebet i moderne filosofi. Som en konsekvens af denne transformation beskrives fantasien nu i relation til overindividuelle og intersubjektive strukturer – kontekster, sprog, sociale systemer og historien – snarere end i relation til den menneskelige bevidsthed. Som bevidsthedsevne betragtes fantasien derfor som værende afledt af og sekundær i forhold til det overindividuelle niveau.

Udviklingen af fantasiteorien begynder kritisk, idet afhandlingen fokuserer på den udbredte filosofiske skepsis overfor tanken om genuin menneskelig kreativitet. Dette følges op af en diskussion af Castoriadis' kontroversielle teori om, at fantasien er radikalt kreativ, idet den formår at skabe ud af intet (*ex nihilo*). Derefter undersøger afhandlingen Castoriadis' teori om det enkelte menneskes fantasi, der samtidig inkluderer teorier om den menneskelige psyke, psykens socialisering og udviklingen af den kritiske og reflektive subjektivitet, der rummer evnen til bevidst og subversiv kreativitet.

Castoriadis udvikler et udvidet fantasibegreb, idet han ikke begrænser fantasi og kreativitet til at gælde enkelte mennesker, men også til at gælde social og ontologisk kreativitet, dvs. fantasien omfatter også det socialt imaginære og kreativ emergens i naturen. Ifølge Castoriadis er det socialt imaginære konstitueret af to gensidigt negerende poler, som han kalder henholdsvis 'det socialt instituerende imaginære' og 'det socialt instituerede imaginære'. Den første henviser til en kollektiv, anonym og spontan kreativitet; den sidste til en stabiliserende tendens ved menneskelige fællesskaber og kollektive forestillinger. Disse to poler er manifestationer af den samme kreative/destruktive kraft, som Castoriadis identificerer med en specifik form for væren, han kalder 'den social-historiske'. Denne værensform er karakteriseret ved en uendelig rastløshed, en endeløs kreativ/destruktiv vekselvirkning mellem skabelse og destruktion af sociale former (*éide*). Castoriadis udvikler denne social-historiske ontologi videre til en general ontologi om fysis, natur. I denne

opfattes ontologisk kreativitet som en dialektisk spænding mellem skabende og skabt natur – natura naturans og natura naturata.

Anden dels sidste afsnit fokuserer på de religionsfilosofisk relevante aspekter af Castoriadis' fantasiteori. Afhandlingen hævder, at Castoriadis teori introducerer tre tæt forbundne tematikker, der er relevante for religionsfilosofien. Disse tematikker drejer sig om forestillingen om manifestationer af det uendelige i det endelige. Afhandlingen undersøger tematikkerne gennem en refleksion over tre metaforer/begreber: 1) rastløshed eller 'flyden/strøm'; 2) oscillation eller 'svæven'; og 3) immanent transcendens. Afhandlingen konkluderer, at Castoriadis' fantasiteori rummer et tvetydigt potentiale i forhold til fortolkningen af det uendelige i det endelige og af immanent transcendens, idet Castoriadis' teori tilsyneladende opfatter det uendelige både som det endeliges egen uendelighed og som det uendeliges vertikale indbrud i det endelige; ligeledes kan den immanente transcendens også forstås både som det immanentes kapacitet for selv-transcendens og som det transcendentes immanensliggørelse. Denne tvetydighed sammenfatter afhandlingen med følgende formuleringer: det uendelige må enten forstås som 'en uendelig rastløshed' eller som 'en rastløs uendelighed'. Tvetydigheden eller dilemmaet lades uløst på dette stadie i afhandlingen, idet den vil søge efter en mulig løsning i religionsfilosofien.

Del 3

I del 3 præsenterer afhandlingen tre nyere religionsfilosofier, i hvilke fantasien indtager en central rolle.

Afhandlingen begynder med en diskussion af den amerikanske religionsfilosof Garrett Greens åbenbaringsteologi. Greens fantasibegreb, 'den paradigmatisk fantasi', kritiseres for at ignorere fantasiens kreative dimension og for at udelade de dynamiske og spændingsfyldte aspekter. Afhandlingen betragter Greens fantasiteori som udtryk for en apologetisk og dogmatisk strategi, der er designet med henblik på systematisk at benægte forekomsten af manifestationer af det uendelige i det endelige og spor af det transcendente i den menneskelige verden. Green opfatter den guddommelige åbenbaring (transcendens) som den menneskelige kreativitets (immanens) diametrale modsætning. Afhandlingen forsøger at påvise, at denne dogmatiske forudsætning præger Greens filosofiske undersøgelse af fantasien. Fantasibegrebet, sådan som det blev udviklet i del 2, afslører, at forholdet mellem transcendens (eller Guds aktivitet) og immanens (eller menneskets aktivitet) må tænkes på en anden og tættere forbundet måde.

Afhandlingen undersøger derfor den amerikanske religionsfilosof Mark C. Taylors dekonstruktive teologiske perspektiv på fantasien, som han præsenterer i bogen *After God* (2007). I Taylors

postmoderne/dekonstruktive perspektiv fortolkes fantasien som en uendelig rastløshed, der destabiliserer enhver meningskonstruktion og ethvert forsøg på at bringe værens dynamik og rastløshed til standsning. Forholdet mellem immanens og transcendens, endelighed og uendelighed opløses dermed i en ren negativitet, idet Taylor beskriver fantasien som hverken immanent eller transcendent etc. Fantasiens uendelige rastløshed fortolker han da videre som en upersonlig guddom, dvs. som den ”gud”, der er mulig efter dekonstruktionen af metafysikkens teistiske (transcendens) og panteistiske (immanens) Gud. Afhandlingen argumenterer for, at Taylor på dette punkt er inkonsistent, idet han ser bort fra uendelighedens transcendent, vertikale dimension og i stedet udelukkende udvikler et fantasibegreb inden for rammerne af det horisontale og immanente. Taylor forsøger at undgå dilemmaet mellem immanens og transcendens, monisme og dualisme, panteisme og teisme, men tilslutter sig ret beset den immanente, monistiske og panteistiske (eller ateistiske) side. Afhandlingen påpeger, at Taylor dermed i stedet for at blive i det dilemma, undersøgelsen af fantasibegrebet i del 2 afslørede, vælger en specifik side.

Som modstykke til Taylors dekonstruktivistiske teologi introducerer afhandlingen derfor en moderne nyplatonisk fantasiteori. I *Living forms of the Imagination* (2008) fortolker den engelske religionsfilosof Douglas Hedley fantasien som en manifestation af det uendelige i det endelige og, med Coleridge, som ”a repetition in the finite mind of the infinite I AM.” Fantasien opfatter han dermed som et guddommeligt nærvær i det endelige menneske, og dette nærvær manifesterer sig gennem sjælens rastløshed, dvs. sjælens længsel efter at vende tilbage til Det Ene, og gennem fantasiens evne til at transcendere den endelige erkendelse og, som i et ’sløret glas’, at skue evige og uforanderlige Former, dvs. Gud. Gennem en analyse af uendelighedsbegrebet og ved at henvise til treenighedslæren påpeger afhandlingen imidlertid, at uendelighed ikke kan forstås som evige og uforanderlige Former. Uendelighed må i stedet snarere fortolkes som grænseløse muligheder, der skal forstås som overvindelsen af forhindringer og begrænsninger. I den forstand er det uendelige selv rastløst og foranderligt og ikke evigt og uforanderligt. Hvis fantasien fortolkes som Guds nærvær, så må dette nærvær forstås som den dynamiske, rastløse Ånds nærvær.

I konklusionen hævder afhandlingen, at Taylors dekonstruktive og Hedleys nyplatoniske perspektiver må fastholdes på samme tid. Fantasibegrebet lader sig fortolke både som Guds nærvær og som livet egen immanente, endeløse, kreative kraft. Dvs. fantasien lader sig både fortolke teistisk og ateistisk, men udelukker ikke i sig selv den ene eller den anden fortolkning. Idet der ikke kan drages nogen endegyldig og utvetydig konklusion, lader afhandlingen sig vejlede af indsigten i fantasiens svæven og rastløshed: fantasien destabiliserer enhver stabil struktur, fremtvinger en svæven

eller en pendulerende bevægelse frem og tilbage mellem modsætningerne og forhindrer enhver endegyldig konklusion.

Litteratur

- Abrams, M. H.
1953 *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition* (London: Oxford University Press)
- Acampora, Christa Davis
2006 "On Sovereignty and Overhumanity. Why It Matters How We Read Nietzsche's *Genealogy II: 2*", in: Christa Davis Acampora (red.), *Nietzsche's On The Genealogy of Morals. Critical Essays* (Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, Inc.), s. 147-161
- Adams, Suzi
2003 "Castoriadis' Shift Towards *Physis*", *Thesis Eleven*, No. 74, s. 105-112
2005 "Interpreting Creation: Castoriadis and the Birth of Autonomy", *Thesis Eleven*, No. 83, s. 25-41
2007 "Castoriadis and Autopoiesis", *Thesis Eleven*, No. 88, s. 76-91
- Andersen, Svend et al.
2002 *Religionsfilosofi. Kristendom og tænkning* (København: Gads Forlag)
- Andersen, Vagn
2008 *Transformationen Gottes. Abwandlungen des Begriffs des Unbedingten in der Moderne* (Århus: Aarhus Universitetsforlag)
- Aristoteles
1957 *De Anima – On the Soul*, på engelsk ved W. S. Hett (Cambridge: William Heinemann Ltd.)
- Arnason, Johann P.
1994 "Reason, imagination, interpretation", in: Gillian Robinson and John Rundell (red.), *Rethinking Imagination. Culture and Creativity* (London: Routledge), s. 155-170
- Badiou, Alain
2003 *On Beckett* (Manchester: Clinamen Press Ltd.)
- Barth, J. Robert
2001 *The Symbolic Imagination. Coleridge and the Romantic Tradition* (New York: Fordham University Press)
- Beaney, Michael
2005 *Imagination and Creativity* (Bath: Bath Press)
- Berger, Peter og Luckmann, Thomas
1966 *The Social Construction of Reality. A Treatise in the Sociology of Knowledge* (London: Penguin Books)
- Berger, Peter L. et al.
1973 *The Homeless Mind. Modernization and Consciousness* (Harmondsworth: Penguin Books Ltd.)

Bergson, Henri

- 1977/1935 *The Two Sources of Morality and Religion*, på engelsk ved R. Ashley Audra (Notre Dame: The University of Notre Dame Press)
- 2007/1934 "The Possible and the Real", på engelsk ved Mabelle L. Andison, in: Henri Bergson, *The Creative Mind. An Introduction to Metaphysics* (New York: Dover Publications, Inc.), s. 73-86

Bråkenhielm, Carl R. og Martinson, Mattias (red.)

- 2003 *Negativ Teologi. Historiska och filosofiska perspektiv* (Uppsala: Uppsala Universitet)

Caputo, John D.

- 2007a "Atheism, A/theology, and the Postmodern Condition", in: Michael Martin (red.), *The Cambridge Companion to Atheism* (Cambridge: Cambridge University Press), s. 267-282
- 2007b "Spectral Hermeneutics. On the Weakness of God and the Theology of the Event", in: Jeffrey W. Robbins (red.), *After the Death of God* (New York: Colombia University Press), s. 47-85

Carraud, Vincent

- 2005 "Remarks on the Second Pascalian Anthropology: Thought as Alienation", *The Journal of Religion*, No. 4, s. 539-554

Casey, Edward S.

- 1976 *Imagining. A Phenomenological Study* (Bloomington: Indiana University Press, 2. ed. 2000)

Castoriadis, Cornelius

- 1987 *The Imaginary Institution of Society*, på engelsk ved Kathleen Blamey (Cambridge: Polity Press)
- 1991a "Individual, Society, Rationality, History", in: David Ames Curtis (red. og transl.), *Philosophy, Politics, Autonomy. Essays in Political Philosophy* (Oxford: Oxford University Press), s. 47-80
- 1991b "The Greek *Polis* and the Creation of Democracy", in: ovenf. anførte skrift, s. 81-123
- 1991c "The Nature and Value of Equality", in: ovenf. anførte skrift, s. 124-142
- 1991d "Power, Politics, Autonomy", in: ovenf. anførte skrift, s. 143-174
- 1994 "Radical imagination and the social instituting imaginary", in: Gillian Robinson and John Rundell (red.), *Rethinking Imagination. Culture and Creativity* (London: Routledge), s. 136-154
- 1997a "The Imaginary: Creation in the Social-Historical Domain", in: David Ames Curtis (red. og transl.), *World in Fragments. Writings on Politics, Society, Psychoanalysis, and the Imagination* (Stanford: Stanford University Press), s. 3-18
- 1997b "The State of the Subject Today", in: ovenf. anførte skrift, s. 137-171
- 1997c "From the Monad to Autonomy", in: ovenf. anførte skrift, s. 172-195
- 1997d "The Discovery of the Imagination", in: ovenf. anførte skrift, s. 213-245
- 1997e "Logic, Imagination, Reflection", in: ovenf. anførte skrift, s. 246-272
- 1997f "Institution of Society and Religion", in: ovenf. anførte skrift, s. 311-330
- 1997g "Time and Creation", in: ovenf. anførte skrift, s. 374-401

- 1997h "Anthropology, Philosophy, Politics", *Thesis Eleven*, No. 49, s. 99-116
- 2007a "Imaginary and Imagination at the Crossroads", in: Cornelius Castoriadis, *Figures of the Thinkable* (Stanford: Stanford University Press), s. 71-90
- 2007b "The Psyche and Society Anew", in: ovenf. anførte skrift, s. 203-220
- 2007c "The Social-Historical: Mode of Being, Problems of Knowledge", in: ovenf. anførte skrift, s. 223-235
- 2007d "False and True Chaos", in: ovenf. anførte skrift, s. 236-243
- Chidester, David
- 1983 "Aesthetic Strategies in Western Religious Thought", *Journal of the American Academy of Religion*, Vol. 51, No. 1, s. 55-66
- Coleridge, S. T.
- 1983/1817 *Biographia Literaria*, James Engell og W. Jackson Bate (red.), in: *The Collected Works* VII, ed. Coburn (Princeton: Princeton University Press)
- Currie, Gregory
- 2002 "Imagination and make-believe", in: Berys Gaut og D. M. Lopes (red.), *The Routledge Companion to Aesthetics* (London: Routledge), s. 335-346
- Dalferth, Ingolf U.
- 2004 "Fundamentaltheologie oder Religionsphilosophie?", in: Matthias Petzoldt (red.), *Evangelische Fundamentaltheologie in der Diskussion* (Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt), s. 171-193
- Ekenberg, Anders
- 2003 "Apofatisk teologi hos Johannes av Damaskus", in: Carl R. Bråkenhielm og Mattias Martinson (red.), *Negativ Teologi. Historiska och filosofiska perspektiv* (Uppsala: Uppsala Universitet), s. 15-27
- Engell, James
- 1981 *The Creative Imagination. Enlightenment to Romanticism* (Cambridge: Harvard University Press)
- Fauconnier, Gilles og Turner, Mark
- 2002 *The Way We Think. Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities* (New York: Basic Books)
- Feuerbach, Ludwig
- 1969/1841 *Das Wesen des Christentums*, 3. udg. (Stuttgart: Philipp Reclam)
- 1967/1851 *Vorlesungen über das Wesen der Religion*, in: Werner Schuffenhauer (red.), *Gesammelte Werke* 6 (Berlin: Akademie-Verlag)
- Fichte, Johann Gottlieb
- 1844/1794 *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre*, in: J. H. Fichte (red.), *Sämmtliche Werke* (Leipzig: Maner & Müller)

- Furlong, E. J.
1961 "Imagination in Hume's 'Treatise' and 'Enquiry concerning the Human Understanding'", *Philosophy*, Vol. 36, No. 136, s. 62-70
- Gadamer, Hans-Georg
1986/1960 *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, 5. udg. (Tübingen: J. C. B. Mohr)
- Gehlen, Arnold
1986/1940 *Der Mensch. Seine Natur und seine Stellung in der Welt*, 13. udg. (Wiesbaden: Aula Verlag)
- Granier, Jean
1985a "Nietzsche's Conception of Chaos", in: *The New Nietzsche. Contemporary Styles of Interpretation*, ed. David B. Allison (Cambridge: The MIT Press), s. 135-141
1985b "Perspectivism and Interpretation", in: *The New Nietzsche. Contemporary Styles of Interpretation*, ed. David B. Allison (Cambridge: The MIT Press), s. 190-200
- Green, Garret
1989 "Faith and the Play of Imagination: On the Role of Imagination in Religion. By David J. Bryant", *Theology Today*, Vol. 47, No.4, s. 461-463
1998 *Imagining God. Theology and the Religious Imagination*, 2. udg. (Grand Rapids: Eerdmans)
2000 *Theology, Hermeneutics, and Imagination. The Crisis of Interpretation at the End of Modernity* (Cambridge: Cambridge University Press)
2002 "The Mirror, the Lamp, and the Lens. On the Limits of Imagination", *Ars Disputandi* vol. 2, s. 73-84
- Grøn, Arne
2003 "Imagination and Subjectivity", *Theologische Literaturzeitung*, Vol. 128, nr. 7/8, s. 717-726
- Habermas, Jürgen
1990 *The Philosophical Discourse of Modernity*, på engelsk ved Frederick Lawrence (Massachusetts: Polity Press)
- Harvey, Van A.
1995 *Feuerbach and the interpretation of religion* (Cambridge: Cambridge University Press)
- Hass, Jørgen
1982 *Illusionens filosofi. Studier i Nietzsches firser-manuskripter* (København: Nyt Nordisk Forlag Arnold Busk)
- Hedley, Douglas
2000 *Coleridge, Philosophy, and Religion. Aids to Reflection and the Mirror of the Spirit* (Cambridge: Cambridge University Press)
2008 *Living Forms of the Imagination* (London: T&T Clark International)
- Heidegger, Martin
1973/1929 *Kant und das Problem der Metaphysik* (Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann)

- Heinkel, Nicole
2004 *Religiöse Kunst, Kunstreligion und die Überwindung der Säkularisierung. Frühromantik als Sehnsucht und Suche nach der verlorenen Religion* (Frankfurt am Main: Peter Lang)
- Horne, Brian L.
1995 "Art: A Trinitarian Imperative?", in: Christoph Schwöbel (red.), *Trinitarian Theology Today: Essays on Divine Being and Act* (Edinburgh: T&T Clark Ltd.), s. 80-91
- Hume, David
1896/1739 *A Treatise of Human Nature: An Attempt to introduce the experimental Method of Reasoning into Moral Subjects*, ed. L. A. Selby-Bigge (Oxford: The Clarendon Press)
- Iser, Wolfgang
1993 *The Fictive and the Imaginary. Charting Literary Anthropology* (Baltimore: The John Hopkins University Press)
- Janicaud, Dominique et al.
2000 *Phenomenology and the 'Theological Turn'. The French Debate*, på engelsk ved Bernard G. Prusak (New York: Fordham University Press)
- Jenson, Robert W.
1982 *The Triune Identity. God According to the Gospel* (Philadelphia: Fortress Press)
- Joas, Hans
1989 "Institutionalization as a Creative Process: The Sociological Importance of Cornelius Castoriadis' Political Philosophy", *The American Journal of Sociology*, No. 5, s. 1184-1199
- Johnson, Mark
1987 *The Body in the Mind. The bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason* (Chicago: The University of Chicago Press)
- Jonas, Hans
1963 "Gnosis, Existentialismus und Nihilismus", in: *Zwischen Nichts und Ewigkeit. Zur Lehre vom Menschen* (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht), s. 5-25
- Kamenka, Eugene
1970 *The Philosophy of Ludwig Feuerbach* (London: Routledge & Kegan Paul Ltd.)
- Kant, Immanuel
1838/1787 *Kritik der reinen Vernunft*, ed. K. Rosenkranz & F. W. Schubert, *Immanuel Kants sämtliche Werke* (Leipzig: Leopold Voss)
1914/1793 *Die Religion innerhalb der Grenzen der blossen Vernunft*, ed. Ernst Cassirer, *Immanuel Kants Werke* (Berlin: Bruno Cassirer)
- Kearney, Richard
1988 *The Wake of Imagination. Toward a postmodern culture* (London: Routledge)
1998 *Poetics of Imagining. Modern to Post-modern* (New York: Fordham University Press)
2004 *On Paul Ricoeur. The Owl of Minerva* (Burlington: Ashgate)

- Kemp, Peter
1972 *Sprogets dimensioner* (København: Berlingske Forlag)
- Kurasawa, Fuyuki
2000 "At the Crossroads of the Radical: The Challenges of Castoriadis' Thought", *Theory, Culture & Society*, Vol. 17, No. 4, s. 145-155
- Larsen, Steen Nepper
2001 "Perspektivismus als Herausforderung", *Text & Kontext* 23, nr. 1, s. 129-143
- Loeb, Paul S.
2006 "Finding the *Übermensch* in Nietzsche's *Genealogy of Morality*", in: Christa Davis Acampora (red.), *Nietzsche's On The Genealogy of Morals. Critical Essays* (Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, Inc.), s. 163-176
- Loock, Reinhard
2007 "Schweben", in: Ralf Konersmann (red.), *Wörterbuch der philosophischen Metaphern* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft), s. 355-368
- May, Todd
2005 *Gilles Deleuze. An Introduction* (Cambridge: Cambridge University Press)
- Miner, Robert
2004 *Truth in the Making. Creative Knowledge in Theology and Philosophy* (London: Routledge)
- Neville, Robert Cummings
1996 *The Truth of Broken Symbols* (New York: State University of New York Press)
- Nietzsche, Friedrich
1954-56 *Werke in drei Bänden I-III*, ed. Karl Schlechta (München: Carl Hanser Verlag)
- Pannenberg, Wolfhart
1983 *Anthropologie in theologischer Perspektive* (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht)
- Platon
1935 *Staten*, på dansk ved Carsten Høeg og Hans Ræder, in: *Platons skrifter i oversættelse. Bd. IV-V*. (København: C. A. Reitzels Forlag)
- Prenter, Regin
1967 *Skabelse og genløsning. Dogmatik* (København: G. E. C. Gads forlag)
- Ricoeur, Paul
1979 "The Function of Fiction in shaping Reality", *Man and World*, nr. 2, s. 123-141
1982 "The Status of *Vorstellung* in Hegel's Philosophy of Religion", in: *Meaning, truth, and God*, ed. Leroy S. Rouner (Notre Dame: University of Notre Dame Press), s. 70-88
1994 "Imagination in discourse and in action", in: Gillian Robinson & John Rundell (red.), *Rethinking imagination. Creativity and culture* (London: Routledge), s. 118-135

2003/1975 *The Rule of Metaphor. The Creation of Meaning in Language*, Robert Czerny (transl.), (London: Routledge)

Roberts, David

1994 "Sublime theories: reason and imagination in modernity", in: Gillian Robinson & John Rundell (red.), *Rethinking imagination. Creativity and culture* (London: Routledge), s. 171-185

Rossvær, Viggo

1976 *Problematikken om sehreferanse i Cusanus' filosofi* (København: Rosenkilde og Bagger)

Rundell, John

1994 "Creativity and judgement: Kant on reason and imagination", in: Gillian Robinson and John Rundell (red.), *Rethinking Imagination. Culture and Creativity* (London: Routledge), s. 87-117

2001 "Imaginary Turns in Critical Theory: Imagining Subjects in Tension", *Critical Horizons*, Vol. 2, nr. 1, s. 61-92

Rösing, Lillian Munk

2007 *Autoritetens genkomst* (København: Tiderne Skifter)

Sandbeck, Lars

2006 *Fantasiens Gud. Den teologiske vending mod det mytisk-poetiske sprog hos Amos Niven Wilder, Peter Kemp og Johannes Sløk* (Frederiksberg: Anis)

2007 "Gud, mennesket og verden – Sløks metafysik fra absurd teater til fortalt historie", in: Lars Sandbeck (red.), *Mig og evigheden. Johannes Sløks religionsfilosofi* (Frederiksberg: Anis), s. 48-110

Schiller, Friedrich

1794 *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, netudgave: www.gutenberg.spiegel.de

Sandkühler, Hans Jörg (red.)

2005 *Handbuch Deutscher Idealismus* (Stuttgart: Verlag J. B. Metzler)

Sløk, Johannes

1999/1981 *Det religiøse sprog*, in: *Guds fortælling – menneskets historie* (Viby J.: Centrum), s. 161-309

Stegmaier, Werner

2007 "Fließen", in: Ralf Konersmann (red.), *Wörterbuch der philosophischen Metaphern* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft), s. 102-121

Stevenson, Leslie

2003 "Twelve Conceptions of Imagination", *British Journal of Aesthetics*, Vol. 43, nr. 3, s. 238-259

Stoellger, Philipp

1999 "Vom vierfachen Sinn der Metapher. Eine Orientierung über ihre Formen und Funktionen", in: Pierre Bühler & Tibor Fabiny (red.), *Interpretation of Texts. Sacred and Secular* (Zürich: Pano Verlag)

- 2002 "Imagination Ltd. Considerations on the Quest for Limits of Imagination", *Ars Disputandi*, Vol. 2, s. 85-110
- 2008 "Das Imaginäre des Todes Jesu. Zur Symbolik *zwischen* Realem und Imaginärem: Eine Variation der 'Symbolik des Todes Jesu'", in: Günter Bader et al. (red.), *Sprachgewinn. Festschrift für Günter Bader* (Berlin: Lit. Verlag Dr. W. Hopf), s. 42-61
- Strawson, P. F.
1974 "Imagination and Perception", in: Strawson, P. F., *Freedom and Resentment* (London: Mehtuen), s. 45-65
- Strong, Tracy B.
2006 "Genealogy, the Will to Power, and the Problem of the Past", in: Christa Davis Acampora (red.), *Nietzsche's On The Genealogy of Morals. Critical Essays* (Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, Inc.), s. 93-106
- Svendsen, Lars Fr. H.
2001 *Kedsombedens filosofi*, på dansk ved Jens Peter Kaj Jensen (København: Forlaget Klim)
- Svennungsson, Jayne
2003 "Negativ teologi och postmoderne filosofi", in Carl R. Bråkenhielm og Mattias Martinson (red.), *Negativ Teologi. Historiska och filosofiska perspektiv* (Uppsala: Uppsala Universitet), s. 29-48
2008 "Postmodern teologi", in: Ståle Johannes Kristiansen og Svein Rise (red.), *Moderne teologi. Tradisjon og nytenkning hos det 20. århundrets teologer* (Kristiansand: Høyskoleforlaget), s. 614-626
- Taubes, Jacob
1957 "Religion and the Future of Psychoanalysis", *Psychoanalysis*, No. 4, s. 136-142
- Taylor, Charles
2004 *Modern Social Imaginaries* (Durham: Duke University Press)
- Taylor, Mark C.
1984 *Erring. A Postmodern A/theology* (Chicago: The University of Chicago Press)
1999 *About Religion. Economies of Faith in Virtual Culture* (Chicago: The University of Chicago Press)
2007 *After God* (Chicago: The University of Chicago Press)
- Theunissen, Michael
1998 "Experience of the Divine. Philosophy and Theology in Early Greek Poetry", in: Niels Grønkjær (red.), *The Return of God. Theological Perspectives in Contemporary Philosophy* (Odense: Odense University Press), s. 21-48
- Thompson, John B.
1982 "Ideology and the Social Imaginary: An Appraisal of Castoriadis and Lefort", *Theory and Society*, No. 5, s. 659-681

- Urribarri, Fernando
 2002 "Castoriadis: the Radical Imagination and the Post-Lacanian Unconscious", *Thesis Eleven*, No. 71, s. 40-51
- Vattimo, Gianni
 1985 *The End of Modernity*, på engelsk ved Jon R. Snyder (Baltimore: The Johns Hopkins University Press)
 2007 "A Prayer for Silence. Dialogue with Gianni Vattimo", in: Jeffrey W. Robbins (red.), *After the Death of God* (New York: Colombia University Press), s. 89-113
- Ward, Graham
 2005 *Cultural Transformation and Christian Practice* (Cambridge: Cambridge University Press)
- Warnock, Mary
 1976 *Imagination* (London: Faber and Faber)
- Watson, Gerard
 1982 "Phantasia in Aristotle, De Anima 3.3", *The Classical Quarterly*, Vol. 32, No. 1., s. 100-113
- Westphal, Merold
 1998 *Suspicion and Faith. The Religious Uses of Modern Atheism* (New York: Fordham University Press)
- Wordsworth, Jonathan
 1985 "The Infinite I AM: Coleridge and the Ascent of Being", in: R. Gravil, L. Newlyn og N. Roe (red.), *Coleridge's Imagination* (Cambridge: Cambridge University Press), s. 22-52
- Zizek, Slavoj
 1999 *The Ticklish Subject. The Absent Centre of Political Ontology* (London: Verso)